This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

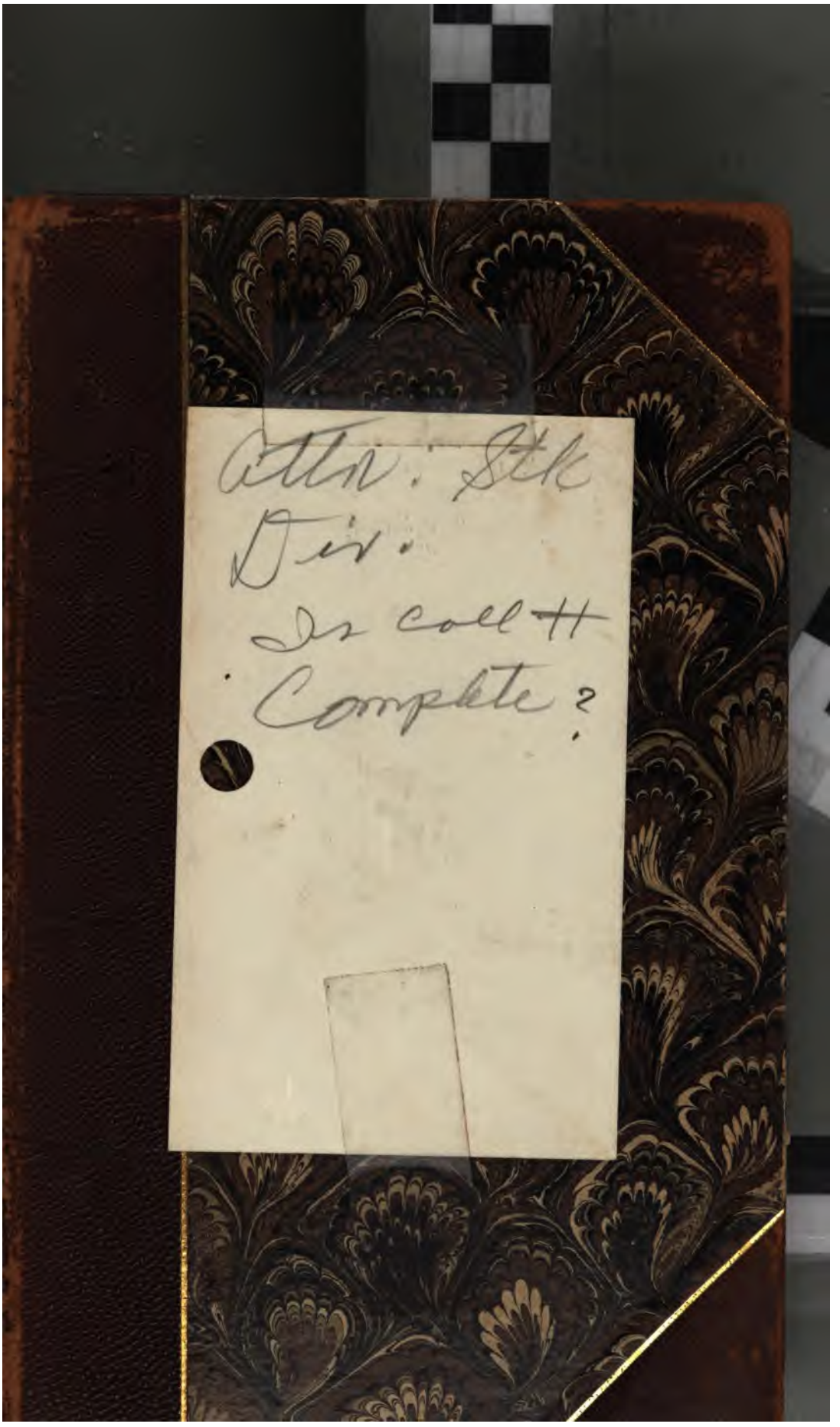
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


Attn: Stk
Dir.
Is coll++
Complete?

832.12
J

Goethes Werke

Herausgegeben

im

Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

45. Band

Weimar
Hermann Böhlaus Nachfolger
1900.

LIBRARY OF THE
LELAND STANFORD JR. UNIVERSITY.
a. 46505
OCT 30 1900

Inhalt.

Seite

Rameau's Neffe. Ein Dialog von Diderot 1

Anmerkungen über Perſonen und Gegenſtände, deren in dem Dialog Rameau's Neffe erwähnt wird 159

Nachträgliches zu Rameau's Neffe 219

Rameau's Neffe 221

Des Hommes Célèbres de France 239

Diderot's Verſuch über die Mahlerei 245

Lesarten 323

Rameau's Neffe.

Ein Dialog von Diderot.

Aus dem Manuſcript überſetzt.

LIBRARY OF THE
LE[illegible]VERSITY.

. . . Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis.
HORAT. *Serm. Lib. II. Sat. VII. v. 14.*

Es mag ſchön oder häßlich Wetter ſein, meine Gewohnheit bleibt auf jeden Fall um fünf Uhr Abends im Palais Royal ſpazieren zu gehen. Mich ſieht man immer allein, nachdenklich auf der Bank d'Argenſon. Ich unterhalte mich mit mir ſelbſt von Politik, von Liebe, von Geſchmack oder Philoſophie, und überlaſſe meinen Geiſt ſeiner ganzen Leichtfertigkeit. Mag er doch die erſte Idee verfolgen, die ſich zeigt, ſie ſei weiſe oder thöricht. So ſieht man in der Allée de Foi unſere jungen Liederlichen einer Courtiſane auf den Ferſen folgen, die mit unverſchämtem Weſen, lachendem Geſicht, lebhaften Augen, ſtumpfer Naſe dahingeht; aber gleich verlaſſen ſie dieſe um eine andere, necken ſie ſämmtlich und binden ſich an keine. Meine Gedanken ſind meine Dirnen.

Wenn es gar zu kalt oder regnicht iſt, flüchte ich mich in den Café de la Régence und ſehe zu meiner Unterhaltung den Schachſpielern zu. Paris iſt der Ort in der Welt, und der Café de la Régence der Ort in Paris, wo man das Spiel am beſten ſpielt. Da, bei Rey, verſuchen ſich gegen einander der profunde Légal, der ſubtile Philidor, der gründliche Mayot.

Da ſieht man die bedeutendſten Züge, da hört man die gemeinſten Reden. Denn, kann man ſchon ein geiſtreicher Mann und ein großer Schachſpieler zugleich ſein, wie Légal, ſo kann man auch ein großer Schachſpieler und albern zugleich ſein, wie Foubert und Mayot.

Eines Nachmittags war ich dort, beobachtete viel, ſprach wenig und hörte ſo wenig als möglich, als eine der wunderlichſten Perſonnagen zu mir trat, die nur jemals dieſes Land hervorbrachte, wo es doch Gott an dergleichen nicht fehlen ließ. Es iſt eine Zuſammenſetzung von Hochſinn und Niederträchtigkeit, von Menſchenverſtand und Unſinn; die Begriffe vom Ehrbaren und Unehrbaren müſſen ganz wunderbar in ſeinem Kopf durch einander gehn: denn er zeigt, was ihm die Natur an guten Eigenſchaften gegeben hat, ohne Prahlerei, und was ſie ihm an ſchlechten gab, ohne Scham. Übrigens iſt er von einem feſten Körperbau, einer außerordentlichen Einbildungskraft und einer ungewöhnlichen Lungenſtärke. Wenn ihr ihm jemals begegnet, und ſeine Originalität hält euch nicht feſt, ſo verſtopft ihr eure Ohren gewiß mit den Fingern, oder ihr entflieht. Gott, was für ſchreckliche Lungen!

Und nichts gleicht ihm weniger, als er ſelbſt. Manchmal iſt er mager und zuſammengefallen, wie ein Kranker auf der letzten Stufe der Schwindſucht; man würde ſeine Zähne durch ſeine Backen zählen;

man ſollte glauben, er habe mehrere Tage nichts gegeſſen, oder er käme aus la Trappe.

Den nächſten Monat iſt er feiſt und völlig, als hätte er die Tafel eines Financiers nicht verlaſſen, oder als hätte man ihn bei den Bernhardinern in die Koſt gegeben. Heute, mit ſchmutziger Wäſche, mit zerriſſenen Hoſen, in Lumpen gekleidet und faſt ohne Schuhe, geht er mit gebeugtem Haupte, entzieht ſich den Begegnenden, man möchte ihn anrufen, ihm Almoſen zu geben. Morgen, gepudert, chauſſirt, friſirt, wohl angezogen, trägt er den Kopf hoch, er zeigt ſich, und ihr würdet ihn beinah für einen ordentlichen Menſchen halten.

So lebt er von Tag zu Tag, traurig oder heiter, nach den Umſtänden. Seine erſte Sorge des Morgens, wenn er aufſteht, iſt, ſich zu bekümmern, wo er zu Mittag ſpeiſen wird. Nach Tiſche denkt er auf eine Gelegenheit zum Nachteſſen, und auch die Nacht bringt ihm neue Sorgen. Bald erreicht er zu Fuß ein kleines Dachſtübchen, ſeine Wohnung, wenn nicht die Wirthin, ungeduldig den Miethzins länger zu entbehren, ihm den Schlüſſel ſchon abgefordert hat. Bald wirft er ſich in eine Schenke der Vorſtadt, wo er den Tag zwiſchen einem Stück Brot und Kruge Bier erwartet. Hat er denn auch die ſechs Sous zum Schlafgeld nicht in der Taſche, das ihm wohl manchmal begegnet, ſo wendet er ſich an einen Miethkutſcher, ſeinen Freund, oder an den Kutſcher eines großen

Herrn, der ihm ein Lager auf Stroh neben ſeinen Pferden vergönnt. Morgens hat er denn noch einen Theil ſeiner Matratze in den Haaren. Iſt die Jahrszeit gelind, ſo ſpaziert er die ganze Nacht auf dem Cours, oder den elyſeiſchen Feldern hin und wieder. Mit dem Tage erſcheint er ſogleich in der Stadt, gekleidet von geſtern für heute, und von heute manchmal für den Überreſt der Woche.

Dergleichen Originale kann ich nicht ſchätzen; andre machen ſie zu ihren nächſten Bekannten, ſogar zu Freunden. Des Jahrs können ſie mich einmal feſthalten, wenn ich ihnen begegne, weil ihr Charakter von den gewöhnlichen abſticht, und ſie die läſtige Einförmigkeit unterbrechen, die wir durch unſre Erziehung, unſre geſellſchaftlichen Conventionen, unſre hergebrachten Anſtändigkeiten eingeführt haben. Kommt ein ſolcher in eine Geſellſchaft, ſo iſt er ein Krümchen Sauerteig, das das Ganze hebt, und jedem einen Theil ſeiner natürlichen Individualität zurückgibt. Er ſchüttelt, er bewegt, bringt Lob oder Tadel zur Sprache, treibt die Wahrheit hervor, macht rechtliche Leute kenntlich, entlarvt die Schelme, und da horcht ein Vernünftiger zu und ſondert ſeine Leute.

Dieſen kannt' ich ſeit langer Zeit; er kam öfters in ein Haus, wo ihm ſein Talent den Eingang verſchafft hatte. Die Leute hatten eine einzige Tochter. Er ſchwur dem Vater und der Mutter, daß er ihre Tochter heirathen würde. Dieſe zuckten die Achſeln,

lachten ihm in's Geſicht, und verſicherten ihm, er ſei närriſch. Doch ſah ich den Augenblick kommen, wo die Sache gemacht war. Er verlangte von mir einige Thaler, die ich ihm gab. Er hatte ſich, ich weiß nicht wie, in einigen Häuſern eingeſchlichen, wo ſein Couvert bereit ſtand, aber man hatte ihm die Bedingung gemacht, er ſolle niemals ohne Erlaubniß reden. Da ſchwieg er nun und aß vor Bosheit: es war luſtig ihn in dieſem Zwang zu ſehen. Sobald er es wagte den Tractat zu brechen und den Mund aufzuthun, ſogleich bei'm erſten Wort riefen alle Gäſte: O Rameau! Dann funkelte die Wuth in ſeinen Augen, und er fiel mit neuer Gewalt über das Eſſen her.

Ihr wart neugierig den Namen des Mannes zu wiſſen, da habt ihr ihn. Es iſt der Vetter des berühmten Tonkünſtlers, der uns von Lulli's Kirchengeſang gerettet hat, den wir ſeit hundert Jahren pſalmodiren. Ein Vetter des Mannes, der ſo viel unverſtändliche Viſionen und apokalyptiſche Wahrheiten über die Theorie der Muſik ſchrieb, wovon weder er, noch ſonſt irgend ein Menſch jemals etwas verſtanden hat; in deſſen Opern man Harmonie findet, einzelne Brocken guten Geſangs, unzuſammenhängende Ideen, Lärm, Aufflüge, Triumphe, Lanzen, Glorien, Murmeln und Victorien, daß den Sängern der Athem ausgehen möchte; des Mannes, der, nachdem er den Florentiner begraben hat, durch italiäniſche Virtuoſen

wird begraben werden, wie er vorausfühlte, und deßhalb mißmuthig, traurig und ärgerlich ward. Denn niemand hat böſere Laune, nicht einmal eine hübſche Frau, die Morgens eine Blatter auf der Naſe gewahr wird, als ein Autor, der ſich bedroht ſieht, ſeinen Ruf zu überleben, wie Marivaux und Crébillon, der Sohn, beweiſen.

Er tritt zu mir: Ach, mein Herr Philoſoph, treff' ich Euch auch einmal! Was macht Ihr denn hier unter den Taugenichtſen? Verliert Ihr auch Eure Zeit mit Holzſchieben? (So nennt man aus Verachtung das Schach- oder Damenſpiel.)

Ich.

Nein, aber wenn ich nichts Beſſeres zu thun habe, ſo iſt's eine augenblickliche Unterhaltung, denen zuzuſehen, die gut ſchieben.

Er.

Alſo eine ſeltene Unterhaltung. Nehmt Légal und Philidor aus; die Übrigen verſtehn nichts.

Ich.

Und Herr von Biſſy, was ſagt Ihr zu dem?

Er.

Der iſt als Schachſpieler, was Demoiſelle Clairon als Schauſpielerin iſt; beide wiſſen von dieſen Spielen alles, was man davon lernen kann.

Ich.

Ihr ſeid ſchwer zu befriedigen. Ich merke, nur den vorzüglichſten Menſchen laßt Ihr Gnade widerfahren.

Er.

Ja im Schach- und Damenſpiel, in der Poeſie, Redekunſt, Muſik und andern ſolchen Poſſen. Wozu ſoll die Mittelmäßigkeit in dieſen Fällen?

Ich.

Beinahe geb' ich Euch Recht. Aber doch müſſen ſich viele auch auf dieſe Künſte legen, damit der Mann von Genie hervortrete. Er iſt dann der Eine in der Menge. Aber laſſen wir das gut ſein. Seit einer Ewigkeit habe ich Euch nicht geſehen. Ich denke niemals an Euch, wenn ich Euch nicht ſehe. Aber es freut mich jedesmal, wenn ich Euch wiederfinde. Was habt Ihr gemacht?

Er.

Das was Ihr, ich und alle die andern machen, Gutes, Böſes und nichts. Dann hab' ich Hunger gehabt und gegeſſen, wenn ſich dazu Gelegenheit fand. Ferner hatt' ich Durſt und manchmal hab' ich getrunken; indeſſen iſt mir der Bart gewachſen, und da hab' ich mich raſiren laſſen.

Ich.

Daran habt Ihr übel gethan: denn der Bart nur fehlt Euch zum Weiſen.

Er.

Freilich! meine Stirn iſt groß und runzlich, mein Auge blitzt, die Naſe ſpringt vor, meine Wangen ſind breit, meine Augenbrauen breit und dicht, der Mund wohl geſpalten, die Lippen umgeſchlagen, und

das Geſicht viereckt. Wißt Ihr wohl, dieſes ungeheure Kinn, wäre es von einem langen Barte bedeckt, es würde ſich in Erz oder Marmor recht gut ausnehmen.

Ich.

Neben Cäſar, Marc Aurel, Sokrates.

Er.

Nein, ich ſtünde lieber zwiſchen Diogenes und Phryne. Unverſchämt bin ich wie der eine, und die andern beſuch' ich gern.

Ich.

Ihr befindet Euch immer wohl?

Er.

Ja, gewöhnlich; aber heute nicht beſonders.

Ich.

Und wie, mit Eurem Silenenbauch, mit einem Geſicht —

Er.

Einem Geſicht, das man für die Rückſeite nehmen könnte. Wißt Ihr, daß böſe Laune, die meinen Onkel ausdorrt, wahrſcheinlich ſeinen Neffen fett macht?

Ich.

A propos! den Onkel; ſeht Ihr ihn manchmal?

Er.

Ja, manchmal auf der Straße vorbeigehn.

Ich.

Thut er Euch denn nichts Gutes?

Er.

Thut er jemanden Gutes, ſo weiß er gewiß nichts davon. Es iſt ein Philoſoph in ſeiner Art; er denkt nur an ſich, und die übrige Welt iſt ihm wie ein Blaſebalgsnagel. Seine Tochter und Frau können ſterben, wann ſie wollen, nur daß ja die Glocken im Kirchſprengel, mit denen man ihnen zu Grabe läutet, hübſch die Duodecime und Septdecime nachklingen, ſo iſt alles recht. Er iſt ein glücklicher Mann! und beſonders weiß ich an Leuten von Genie zu ſchätzen, daß ſie nur zu Einer Sache gut ſind, drüber hinaus zu nichts. Sie wiſſen nicht, was es heißt, Bürger, Väter, Mütter, Vettern und Freunde zu ſein. Unter uns, man ſollte ihnen durchaus gleichen, aber nur nicht wünſchen, daß der Same zu gemein würde. Menſchen muß es geben, Menſchen von Genie nicht. Nein, wahrhaftig nicht! Sie ſind's, die unſre Welt umgeſtalten, und nun iſt im Einzelnen die Thorheit ſo allgemein und mächtig, daß man ſie nicht ohne Händel verdrängt. Da macht ſich's nun zum Theil, wie ſich's die Herren eingebildet haben, zum Theil bleibt's, wie es war. Daher kommen die zwei Evangelien, des Harlequins Rock! . . . Nein! die Weisheit des Mönchs im Rabelais, das iſt die wahre Weisheit für unſere Ruhe und für die Ruhe der andern. Seine Schuldigkeit thun, ſo gut es gehn will, vom Herrn Prior immer Gutes reden, und die Welt gehn laſſen, wie ſie Luſt hat. Sie geht ja gut, denn die Menge

iſt damit zufrieden. Wüßt' ich Geſchichte, ſo wollt' ich Euch zeigen, das Übel hier unten iſt immer von genialiſchen Menſchen hergekommen; aber ich weiß keine Geſchichte, weil ich nichts weiß. Der Teufel hole mich, wenn ich jemals was gelernt habe, und ich befinde mich nicht ſchlechter deßhalb. Ich war eines Tages an der Tafel eines königlichen Miniſters, der Verſtand für ein Dutzend hat. Er zeigte uns klar, ſo klar wie zweimal zwei vier iſt, daß nichts den Völkern nützlicher ſei als die Lüge, nichts aber ſchädlicher als die Wahrheit. Ich beſinne mich nicht mehr auf ſeine Beweiſe, aber es folgte ſonnenklar daraus, daß die Leute von Genie ganz abſcheulich ſind, und daß man ein Kind, wenn es bei ſeiner Geburt ein Charakterzeichen dieſes gefährlichen Naturgeſchenks an der Stirn trüge, ſogleich erſticken oder in's Waſſer werfen ſollte.

Ich.

Und doch! dieſe Perſonen, die vom Genie ſo übel ſprechen, behaupten alle Genie zu haben.

Er.

Im Stillen ſchreibt ſich's wohl ein jeder zu; aber ich glaube doch nicht, daß ſie ſich unterſtünden, es zu bekennen.

Ich.

Das geſchieht aus Beſcheidenheit. Und alſo habt Ihr einen ſchrecklichen Haß gegen das Genie gefaßt?

Er.

Für mein ganzes Leben.

Ich.

Aber ich erinnere mich wohl der Zeit, da Ihr in Verzweiflung wart, nur ein gemeiner Mensch zu sein. Ihr könnt nie glücklich werden, wenn Euch das eine wie das andere quält. Man sollte seine Partie ergreifen und daran festhalten. Wenn ich Euch auch zugebe, daß die genialischen Menschen gewöhnlich ein wenig sonderbar sind, oder, wie das Sprichwort sagt, kein großer Geist sich findet ohne einen Gran von Narrheit, so läßt man die Genies doch nicht fahren. Man wird die Jahrhunderte verachten, die keine hervorgebracht haben. Sie werden die Ehre des Volks sein, bei dem sie lebten. Früh oder spät errichtet man ihnen Statuen und betrachtet sie als Wohlthäter des Menschengeschlechts. Verzeihe mir der vortreffliche Minister, den Ihr anführt, aber ich glaube, wenn die Lüge einen Augenblick nützen kann, so schadet sie nothwendig auf die Länge. Im Gegentheil nutzt die Wahrheit nothwendig auf die Länge, wenn sie auch im Augenblick schadet. Daher käm' ich in Versuchung den Schluß zu machen, daß der Mann von Genie, der einen allgemeinen Irrthum verschreit, oder einer großen Wahrheit Eingang verschafft, immer ein Wesen ist, das unsre Verehrung verdient. Es kann geschehen, daß dieses Wesen ein Opfer des Vorurtheils und der Gesetze wird; aber es gibt zwei Arten Gesetze:

die einen ſind unbedingt billig und allgemein, die andern wunderlich, nur durch Verblendung oder durch Nothwendigkeit der Umſtände beſtätigt. Dieſe bedecken den, der ſie übertritt, nur mit einer vorübergehenden Schande, einer Schande, die von der Zeit auf die Richter und Nationen zurückgeworfen wird, um ewig an ihnen zu haften. Sokrates oder das Gericht, das ihm den Schierling reichte, wer von beiden iſt nun der Entehrte?

Er.

Das hilft ihm auch was Rechts! Iſt er deßwegen weniger verdammt worden? Iſt ſein Todesurtheil weniger vollzogen? War er nicht immer ein unruhiger Bürger, und indem er ein ſchlechtes Geſetz verachtete, hat er nicht die Narren zur Verachtung der guten angeregt? War er nicht ein kühner und wunderlicher Mann, und ſeid Ihr nicht ganz nah an einem Geſtändniß, das den Männern von Genie wenig günſtig iſt?

Ich.

Hört mich, lieber Mann, eine Geſellſchaft ſollte keine ſchlechten Geſetze haben. Hätte ſie nur gute, ſie käme niemals in Gefahr, einen Mann von Genie zu verfolgen. Ich habe nicht zugegeben, daß das Genie unauflöslich mit der Bosheit verbunden ſei, noch die Bosheit mit dem Genie. Ein Thor iſt öfter ein Böſewicht als ein Mann von Geiſt. Wäre nun auch ein Mann von Genie gewöhnlich in der Unterhaltung

hart, rauh, ſchwer zu behandeln, unerträglich, wäre er auch ein Böſewicht, was wolltet Ihr daraus folgern?

Er.

Daß man ihn erſäufen ſollte.

Ich.

Sachte, lieber Freund! So ſagt mir doch! Nun ich will nicht Euern Onkel zum Beiſpiel nehmen, das iſt ein harter und roher Mann, ohne Menſchlichkeit, geizig, ein ſchlechter Vater, ſchlechter Gatte, ſchlechter Onkel; und dabei iſt es noch nicht einmal ganz entſchieden, daß er ein Mann von Genie ſei, daß er es in ſeiner Kunſt ſehr weit gebracht habe, daß man ſich in zehn Jahren noch um ſeine Werke bekümmern werde. Aber Racine, der hatte doch Genie und galt nicht für den beſten Mann. Aber Voltaire?

Er.

Drängt mich nicht: denn ich weiß zu folgern.

Ich.

Was würdet Ihr nun vorziehen, daß Racine ein guter Mann geweſen wäre, völlig eins mit ſeinem Comptoir wie Briaſſon, oder mit ſeiner Elle wie Barbier, ein Mann, der regelmäßig alle Jahre ſeiner Frau ein rechtmäßiges Kind macht, guter Gatte, guter Vater, guter Onkel, guter Nachbar, ehrlicher Handelsmann und nichts weiter; oder daß er ſchelmiſch, verrätheriſch, ehrgeizig, neidiſch geweſen wäre, aber Verfaſſer von Andromache, Britannicus, Iphigenia, Phädra und Athalia?

Er.

Hätte er zu der erſten Art gehört, das möchte für ihn das Beſte geweſen ſein.

Ich.

Das iſt ſogar unendlich wahrer als Ihr ſelbſt nicht empfindet.

Er.

Ja ſo ſeid ihr andern! Wenn wir etwas Gutes ſagen, ſo ſoll es, wie bei Narren und Schwärmern, der Zufall gethan haben. Ihr andern nur verſteht euch ſelbſt. Ja, Herr Philoſoph, ich verſtehe mich, und verſtehe mich eben ſo gut als Ihr Euch verſteht.

Ich.

Nun, ſo laßt ſehen, warum denn für ihn?

Er.

Darum, weil alle die ſchönen Sachen, die er da gemacht hat, ihm nicht zwanzigtauſend Franken eingetragen haben. Wäre er ein guter Seidenhändler in der Straße St. Denis oder St. Honoré geweſen, ein guter Materialienhändler im Großen, ein beſuchter Apotheker, da hätte er ein großes Vermögen zuſammengebracht und dabei alle Arten Vergnügen genoſſen. Er hätte von Zeit zu Zeit einem armen Teufel von Luſtigmacher, wie mir, ein Goldſtück gegeben, und man hätte ihn zu lachen gemacht, man hätte ihm gelegentlich ein hübſches Mädchen verſchafft, um eine ewige langweilige Beiwohnung bei ſeiner Ehefrau zu unter-

brechen. Wir hätten bei ihm vortrefflich gegeſſen, großes Spiel geſpielt, vortrefflichen Wein getrunken, vortreffliche Liqueure, vortrefflichen Kaffee, man hätte Landfahrten gemacht. Ihr ſeht doch, daß ich darauf verſtehe. Ihr lacht? Schon gut! Nur werdet Ihr doch zugeben, ſo wäre es auch beſſer für ſeine Umgebungen geweſen.

Ich.

Ganz gewiß. Nur mußte er den durch ein rechtmäßiges Gewerbe errungenen Reichthum nicht auf eine ſchlechte Weiſe verwenden. Alle die Spieler mußte er von ſeinem Hauſe entfernen, alle dieſe Schmarotzer, alle dieſe ſüßlichen Jaherren, alle dieſe Windbeutel, dieſe unnützen verkehrten Menſchen. Mit Stockprügeln mußte er durch ſeine Lehrburſchen den dienſtbaren Gefälligen todt ſchlagen laſſen, der, durch eine ſaubere Mannichfaltigkeit, den Ehemann von dem Abgeſchmack einer einförmigen Beiwohnung zu retten ſucht.

Er.

Todt ſchlagen? Herr, todt ſchlagen? Niemanden ſchlägt man todt in einer wohl polizirten Stadt. Es iſt eine ehrbare Beſchäftigung; viele Perſonen, ſogar mit Titeln, ſchämen ſich ihrer nicht. Und wozu in's Teufels Namen ſoll man denn ſein Geld verwenden, als auf einen guten Tiſch, gute Geſellſchaft, gute Weine, ſchöne Weiber, Vergnügen von allen Farben, Unterhaltungen aller Art? Eben ſo gern möchte ich ein Bettler ſein, als ein großes Vermögen ohne dieſe

Genüſſe beſitzen. Nun aber wieder von Racine. Dieſer Mann taugte nur für die Unbekannten, für die Zeit, wo er nicht mehr war.

Ich.

Ganz recht! Aber wägt einmal das Gute und das Böſe. In tauſend Jahren wird er Thränen entlocken, er wird in allen Ländern der Erde bewundert werden, Menſchlichkeit wird er einflößen, Mitleiden, Zärtlichkeit. Man wird fragen, wer er war, woher gebürtig, man wird Frankreich beneiden. [Einige Weſen haben durch ihn gelitten, die nicht mehr ſind, an denen wir beinahe keinen Theil nehmen. Wir haben nichts mehr zu fürchten, weder von ſeinen Laſtern, noch von ſeinen Fehlern. Beſſer wär' es freilich geweſen, wenn die Natur zu den Talenten eines großen Mannes auch die Geſinnungen des Rechtſchaffenen gegeben hätte. Er war ein Baum, der einige in ſeiner Nachbarſchaft gepflanzte Bäume verdorren machte, der die Pflanzen erſtickte, die zu ſeinen Füßen wuchſen: aber ſeinen Gipfel hat er bis in die Wolken erhoben, ſeine Äſte ſind weit verbreitet, ſeinen Schatten hat er denen gegönnt, die kommen und kommen werden, um an ſeinem majeſtätiſchen Thron zu ruhen. Früchte des feinſten Geſchmacks hat er hervorgebracht und die ſich immer erneuern. Freilich könnte man wünſchen, auch Voltaire wäre ſo ſanft wie Duclos, ſo offen wie der Abbé Trublet, ſo gerade wie der Abbé d'Olivet; aber, da das nun einmal

nicht ſein kann, ſo laßt uns die Sache von der wahrhaft intereſſanten Seite betrachten. Laßt uns einen Augenblick den Punct vergeſſen, wo wir im Raum und in der Zeit ſtehen. Verbreiten wir unſern Blick über künftige Jahrhunderte, entfernte Regionen, künftige Völker; denken wir an das Wohl unſerer Gattung, und wenn wir hierzu nicht groß genug ſind, verzeihen wir wenigſtens der Natur, daß ſie weiſer war als wir. Gießt auf Greuzens Kopf kaltes Waſſer, vielleicht löſcht Ihr ſein Talent mit ſeiner Eitelkeit zugleich aus. Macht Voltairen unempfindlicher gegen den Tadel, und er vermag nicht mehr in die Seele Meropens hinabzuſteigen, Euch nicht mehr zu rühren.

Er.

Aber wenn die Natur ſo mächtig als weiſe war, warum machte ſie dieſe Männer nicht eben ſo gut als groß?

Ich.

Seht Ihr denn aber nicht, daß mit ſolchen Forderungen Ihr die Ordnung des Ganzen umwerft: denn wäre hierunten alles vortrefflich, ſo gäb' es nichts Vortreffliches.

Er.

Ihr habt Recht: denn darauf kommt es doch hauptſächlich an, daß wir beide da ſeien, Ihr und ich, und daß wir eben Ihr und ich ſeien: das andere mag gehen, wie es kann. Die beſte Ordnung der Dinge, ſcheint mir, iſt immer die, worein ich auch

gehöre, und hole der Henker die beſte Welt, wenn ich nicht dabei ſein ſollte. Lieber will ich ſein, und ſelbſt ein impertinenter Schwätzer ſein, als nicht ſein.

Ich.

Jeder denkt wie Ihr, und doch will jeder an der Ordnung der Dinge, wie ſie ſind, etwas ausſetzen, ohne zu merken, daß er auf ſein eigen Daſein Verzicht thut.

Er.

Das iſt wahr.

Ich.

Nehmen wir darum die Sachen, wie ſie ſind, bedenken wir, was ſie uns koſten und was ſie uns eintragen, und laſſen wir das Ganze, das wir nicht genug kennen, um es zu loben oder zu tadeln, und das vielleicht weder böſe noch gut iſt, wenn es nothwendig iſt, wie viele Leute ſich einbilden.

Er.

Von allem, was Ihr da vorbringt, verſtehe ich nicht viel. Wahrſcheinlich iſt es Philoſophie, und ich muß Euch ſagen, damit gebe ich mich nicht ab. So ganz, wie ich bin, möchte ich wohl gern ein anderer ſein, ſelbſt auf die Gefahr ein Mann von Genie zu werden, ein großer Mann. Ja! geſteh' ich's nur, hier iſt etwas, das mir es ſagt! Ich habe niemals einen dergleichen loben hören, daß mich dieſes Lob nicht heimlich raſend gemacht hätte. Neidiſch bin ich. Wenn ich etwas von ihrem Privatleben vernehme,

das ſie herunterſetzt, das hör' ich mit Vergnügen, das nähert uns einander, und ich ertrage leichter meine Mittelmäßigkeit. Ich ſage mir: freilich du hätteſt niemals Mahomet oder die Lobrede auf Maupeou ſchreiben können. Und ſo war, ſo bin ich voller Verdruß mittelmäßig zu ſein. Ja ja, mittelmäßig bin ich und verdrießlich. Niemals habe ich die Ouvertüre der galanten Indien ſpielen hören, niemals ſingen hören: Profonds abymes du Ténare, Nuit, éternelle nuit, ohne mir mit Schmerzen zu ſagen, dergleichen wirſt du nun niemals machen. Und ſo war ich denn eiferſüchtig auf meinen Onkel, und fänden ſich bei ſeinem Tod einige gute Clavierſtücke in ſeinem Portefeuille, ſo würde ich mich nicht bedenken ich zu bleiben und er zu ſein.

Ich.

Iſt's weiter nichts als das, was Euch verdrießt, das iſt doch nicht ſehr der Mühe werth.

Er.

Nichts, nichts! das ſind Augenblicke die vorübergehen. (Dann ſang er die Ouvertüre der galanten Indien, die Arie Profonds abymes und fuhr fort:)

Da ſeht! das Etwas, das hier an mich ſpricht, ſagt mir: Rameau, du möchteſt gern die beiden Stücke gemacht haben; hätteſt du die beiden Stücke gemacht, du machteſt mehr dergleichen. Hätteſt du eine gewiſſe Anzahl gemacht, ſo ſpielte man dich, ſo ſänge man

dich überall. Du könnteſt mit aufgehobenem Kopfe gehen, dein Gewiſſen würde von deinem eigenen Verdienſte zeugen. Die andern wieſen mit Fingern auf dich. Das iſt der, ſagte man, der die artigen Gavotten gemacht hat. (Nun ſang er die Gavotten. Dann mit der Miene eines gerührten Mannes, der in Freude ſchwimmt, dem die Augen feucht werden, rieb er ſich die Hände und ſprach:) Du hätteſt ein gutes Haus (er ſtreckte die Arme aus, um die Größe zu bezeichnen), ein gutes Bett (er ſank nachläſſig darauf hin), gute Weine (er ſchien ſie zu koſten, indem er mit der Zunge am Gaumen klatſchte), Kutſch' und Pferde (er hob den Fuß auf hineinzuſteigen), hübſche Weiber (er umfaßte ſie ſchon und blickte ſie wollüſtig an). Hundert Lumpenhunde kämen täglich mich zu beräuchern. (Er glaubte ſie um ſich zu ſehen. Er ſah Paliſſot, Poinſinet, die Frérons, Vater und Sohn, La Porte, er hörte ſie an, brüſtete ſich, billigte, lächelte, verſchmähte, verachtete ſie, jagte ſie fort und rief ſie zurück. Dann ſprach er weiter:) So ſagte man dir Morgens, daß du ein großer Mann biſt, ſo läſeſt du in der Geſchichte der drei Jahrhunderte, daß du ein großer Mann biſt: du wärſt Abends überzeugt, daß du ein großer Mann biſt, und der große Mann Rameau, der Vetter, ſchliefe bei dem ſanften Geräuſch des Lobes ein, das um ſein Ohr ſäuſelte. Selbſt ſchlafend würde er eine zufriedene Miene zeigen, ſeine Bruſt erweiterte ſich, er holte mit

Bequemlichkeit Athem, er ſchnarchte wie ein großer Mann. (Und als er das ſagte, ließ er ſich weichlich auf einen Sitz nieder, ſchloß die Augen und ahmte den glücklichen Schlaf nach, den er ſich vorgebildet hatte. Nach einigen Augenblicken eines ſolchen ſüßen Ruhegenuſſes wachte er auf, ſtreckte die Arme, gähnte, rieb ſich die Augen und ſuchte ſeine abgeſchmackten Schmeichler noch um ſich her.)

Ich.

So glaubt Ihr, daß der Glückliche ruhig ſchläft?

Er.

Ob ich's glaube? Ich armer Teufel, wenn ich Abends mein Dachſtübchen erreicht habe, wenn ich auf mein Lager gekrochen, unter meiner Decke kümmerlich zuſammengeſchroben bin, dann iſt meine Bruſt enge, das Athemholen ſchwach, es iſt eine Art von leiſer Klage, die man kaum vernimmt, anſtatt daß ein Financier ſein Schlafgemach erſchüttert und die ganze Straße in Erſtaunen ſetzt. Aber was mich heute betrübt, iſt nicht, daß ich nur kümmerlich ſchlafe und ſchnarche.

Ich.

Traurig iſt's immer.

Er.

Was mir begegnet, iſt noch viel trauriger.

Ich.

Und was?

Er.

Ihr habt an mir immer einigen Antheil genommen, weil ich ein armer Teufel bin, den Ihr im Grund verachtet, aber der Euch unterhält.

Ich.

Das iſt wahr.

Er.

So laßt Euch ſagen. (Ehe er anfängt, ſeufzt er tief, bringt ſeine beiden Hände vor die Stirne, dann beruhigt er ſeine Geſichtszüge und ſagt:) Ihr wißt, ich bin unwiſſend, thöricht, närriſch, unverſchämt, gauneriſch, gefräßig.

Ich.

Welche Lobrede!

Er.

Sie iſt durchaus wahr. Kein Wort iſt abzudingen, keinen Widerſpruch deßhalb, ich bitt' Euch. Niemand kennt mich beſſer als ich ſelbſt, und ich ſage nicht alles.

Ich.

Euch nicht zu erzürnen, ſtimme ich mit ein.

Er.

Nun denkt, ich lebte mit Perſonen, die mich eben ſehr wohl leiden konnten, weil ich auf einen hohen Grad dieſe Eigenſchaften ſämmtlich beſaß.

Ich.

Das iſt doch wunderbar. Bisher glaubte ich, man verbärge ſie vor ſich ſelbſt, oder man verziehe ſie ſich, aber man verachte ſie an andern.

Er.

Sie ſich verbergen, könnte man das? Seid gewiß, wenn Paliſſot allein iſt und ſich ſelbſt betrachtet, ſagt er ſich ganz andre Sachen. Seid gewiß, ſein College und er, einander gegenüber, bekennen ſich offenherzig, daß ſie zwei gewaltige Schurken ſind. An andern dieſe Eigenſchaften verachten? Meine Leute waren viel billiger und mir ging es vortrefflich bei ihnen. Ich war der Hahn im Korbe. Abweſend ward ich gleich vermißt; man hätſchelte mich. Ich war ihr kleiner Rameau, ihr artiger Rameau, ihr Rameau der Narr, der Unverſchämte, der Unwiſſende, der Faule, der Freſſer, der Schalksnarr, das große Thier. Jedes dieſer Beiwörter galt mir ein Lächeln, eine Liebkoſung, einen kleinen Schlag auf die Achſel, eine Ohrfeige, einen Fußtritt, bei Tafel einen guten Biſſen, den man mir auf den Teller warf, nach Tiſche eine Freiheit, die ich mir nahm, als wenn es nichts bedeutete: denn ich bin ohne Bedeutung. Man macht aus mir, vor mir, mit mir alles was man will, ohne daß es mir auffällt. Die kleinen Geſchenke die mir zuregneten — dummer Hünd, der ich bin! das habe ich alles verloren. Alles habe ich verloren, weil ich einmal Menſchenverſtand hatte, ein einziges Mal in meinem Leben. Ach wenn mir das jemals wieder begegnet!

Ich.

Wovon war denn die Rede?

Er.

Rameau, Rameau! hatte man dich deßhalb aufgenommen? welche Narrheit ein bißchen Geist, ein bißchen Vernunft zu haben! Rameau mein Freund, das wird dich lehren das zu bleiben, wozu Gott dich gemacht hat und wie deine Beschützer dich haben wollen. Nun hat man dich bei den Schultern genommen, dich zur Thüre geführt und gesagt: Fort, Schuft, laß dich nicht wieder sehen! Das will Sinn haben, glaub' ich, will Vernunft haben? Fort mit dir! Dergleichen haben wir übrig. Nun gingst du und bissest in die Finger. In die verfluchte Zunge hättest du vorher beißen sollen. Warum warst du nicht klüger? Nun bist du auf der Gasse, ohne einen Pfennig, und weißt nicht wohin. Du warst genährt, Mund, was begehrst du? und nun halte dich wieder an die Höken. Gut logirt, und überglücklich wirst du nun sein, wenn man dich wieder in's Dachstübchen läßt; wohl gebettet warst du, und Stroh erwartet dich wieder zwischen dem Kutscher des Herrn von Soubise und Freund Robbé. Statt eines sanften und ruhigen Schlafs hörst du mit einem Ohr das Wiehern und Stampfen der Pferde, und mit dem andern das tausendmal unerträglichere Geräusch trockner, harter, barbarischer Verse. Unglücklich, übelberathen; von tausend Teufeln besessen.

Ich.

Aber gäb' es denn kein Mittel Euch wieder zurückzuführen? Iſt denn Euer Fehler ſo groß, ſo unverzeihlich? An Eurem Platz ſuchte ich meine Leute wieder auf. Ihr ſeid ihnen viel nöthiger als Ihr glaubt.

Er.

O gewiß! Jetzt da ich ſie nicht lachen mache, haben ſie Langeweile wie die Hunde.

Ich.

So ging' ich wieder hin. Ich ließ' ihnen keine Zeit mich entbehren zu lernen, ſich an ehrbare Unterhaltung zu gewöhnen: denn wer weiß, was geſchehen kann.

Er.

Das fürchte ich nicht, das kann nicht geſchehen.

Ich.

So vortrefflich Ihr auch ſein mögt, ein andrer kann Euch erſetzen.

Er.

Schwerlich!

Ich.

Das ſei! Aber ich ginge doch mit dieſem entſtellten Geſicht, dieſem verirrten Blick, dieſem loſen Hals, dieſen zerzauſ'ten Haaren, in dieſem wahrhaft tragiſchen Zuſtand, wie Ihr da ſteht. Ich würfe mich zu den Füßen der Gottheit, und ganz gebückt ſagte ich mit leiſer ſchluchzender Stimme: Vergebung, Madame, Vergebung! ich bin ein Unwürdiger, ein

Nichtswürdiger. Es war ein unglücklicher Augenblick: denn Ihr wißt, es begegnet mir niemals Menſchenverſtand zu haben, und ich verſpreche Euch, es ſoll in meinem ganzen Leben nicht wieder geſchehen. (Luſtig war es anzuſehen, wie er, unterdeſſen ich ſo ſprach, die Pantomime dazu ſpielte. Er hatte ſich niedergeworfen, ſein Geſicht an die Erde gedrückt, er ſchien mit beiden Händen die Spitze eines Pantoffels zu halten, er weinte, er ſchluchzte, er ſagte: Ja, meine kleine Königin, ja das verſprech' ich, in meinem ganzen Leben ſoll mir's nicht wieder begegnen. Dann ſprang er auf und ſagte mit ernſtem und bedächtigem Ton:)

Er.

Ja, Ihr habt Recht, das iſt wohl das Beſte. Herr Viellard ſagt, ſie ſei ſo gut; ich weiß wohl daß ſie es iſt; aber ſich vor einer ſolchen Meerkatze zu erniedrigen, eine kleine elende Komödiantin um Barmherzigkeit anzuflehen, eine Creatur, die dem Pfeifen des Parterres nicht ausweichen kann — Ich Rameau, Sohn des Herrn Rameau, Apothekers von Dijon, ich ein rechtlicher Mann, der niemals das Knie vor irgend jemand gebeugt hat, ich Rameau, der Vetter deſſen, den man den großen Rameau nennt, deſſen, der nun grade und ſtrack und mit freier Bewegung der Arme im Palais Royal ſpazieren geht, ſeitdem ihn Herr Carmontelle gezeichnet hat, wie er gebückt und die Hände unter den Rockſchößen ſonſt einher-

ſchlich; ich, der ich Stücke für's Clavier geſetzt habe, die niemand ſpielt, aber die vielleicht allein auf die Nachwelt kommen, die ſie ſpielen wird, ich, genug ich! gehen ſollt' ich? Nein, Herr, das geſchieht nicht! (Nun legte er ſeine rechte Hand auf die Bruſt und fuhr fort:) Hier fühle ich etwas, das ſich regt, das mir ſagt: Rameau, das thuſt du nicht. Es muß doch eine gewiſſe Würde mit der menſchlichen Natur innig verknüpft ſein, die niemand erſticken kann. Das wacht nun einmal auf, um nichts und wieder nichts, ja um nichts und wieder nichts: denn es gibt andre Tage, da mich's gar nichts koſtete ſo niederträchtig zu ſein als man wollte, Tage, wo ich für einen Pfennig der kleinen Hus den H—n geküßt hätte.

Ich.

Ei, mein Freund! ſie iſt weiß, niedlich, jung, fettlich. Zu ſo einer Demuthshandlung könnte ſich wohl einer entſchließen, der delicater wäre als Ihr.

Er.

Verſtehen wir uns. Es iſt ein Unterſchied zwiſchen H—n küſſen. Es gibt ein eigentliches und ein figürliches. Fragt nur den dicken Bergier, er küßt Madame de la M— den H—n im eigentlichen und figürlichen Sinne, und wahrhaftig das Eigentliche und Figürliche würde mir da gleich ſchlecht gefallen.

Ich.

Behagt Euch das Mittel nicht, das ich Euch angebe, ſo habt doch den Muth ein Bettler zu ſein.

Er.

Es ist hart ein Bettler sein, indessen es so viel reiche Thoren gibt, auf deren Unkosten man leben kann, und dann sich selbst verachten zu müssen ist doch auch unerträglich.

Ich.

Und kennt Ihr denn dieses Gefühl?

Er.

Ob ich es kenne? Wie oft habe ich mir gesagt: wie, Rameau, es gibt zehntausend gute Tafeln zu Paris, zu fünfzehn bis zwanzig Gedecken eine jede, und von allen diesen Gedecken ist keines für dich? Tausend kleine Schöngeister ohne Talent, ohne Verdienst, tausend kleine Creaturen ohne Reize, tausend platte Intrigants sind gut gekleidet, und du liefest nackend herum, so unfähig wärst du? Wie, du solltest nicht schmeicheln können wie ein andrer, nicht lügen, schwören, falsch schwören, versprechen, halten oder nicht halten wie ein andrer? Solltest du nicht können auf vier Füßen kriechen wie ein andrer? Solltest du nicht den Liebeshandel der Frau begünstigen und das Briefchen des Mannes bestellen können wie ein andrer? Solltest du nicht einem hübschen Bürgermädchen begreiflich machen, daß sie übel angezogen ist, daß zierliche Ohrgehänge, ein wenig Schminke, Spitzen und ein Kleid nach polnischem Schnitt sie zum Entzücken kleiden würden? daß diese kleinen Füßchen nicht gemacht sind über die Straße zu gehen,

daß ein hübſcher Mann jung und reich ſich finde, mit galonirtem Kleid, prächtiger Equipage, ſechs großen Lakaien, der ſie im Vorbeigehen geſehen habe, der ſie liebenswürdig finde, der ſeit dem Tage weder eſſen noch trinken könne, der nicht mehr ſchlafe, der daran ſterben werde? — Aber mein Vater? — Nun nun, Euer Vater, der wird anfangs ein wenig böſe ſein — Und meine Mutter? die mir ſo ſehr empfiehlt ein ehrbares Mädchen zu bleiben, die mir immer ſagt, über die Ehre gehe nichts in der Welt — Alte Redensarten, die nichts heißen wollen — Und mein Beichtvater? — Den ſeht Ihr nicht mehr, oder wenn Ihr auf der Grille beſteht, ihm die Geſchichte eures Zeitvertreibs zu erzählen, ſo koſtet es Euch einige Pfund Zucker und Kaffee. — Es iſt ein ſtrenger Mann, der mir ſchon wegen des Liedchens: „Komm in meine Zelle" die Abſolution verweigert hat — Nur weil Ihr ihm nichts zu geben hattet. Aber wenn Ihr vor ihm in Spitzen erſcheint — Spitzen alſo ſoll ich haben? — Gewiß und von aller Art! mit brillantenen Ohrgehängen — Brillantene Ohrgehänge? — Ja! — Wie die Marquiſe, die manchmal bei uns Handſchuhe kauft? — Völlig ſo. In einer ſchönen Equipage mit Apfelſchimmeln, zwei Bediente, ein kleiner Mohr hintendrauf und ein Laufer voraus, Schminke, Schönpfläſterchen und die Schleppe vom Diener getragen — Zum Ball? — Zum Ball, zur Oper, zur Komödie. — Schon ſchlägt ihr das Herz vor Freude. Nun

ſpiel' ich mit einem Papier zwiſchen den Fingern. — Was iſt das? — Nichts, gar nichts — Ich dächte doch — Ein Billet — Und für wen? — Für Euch, wenn Ihr ein bißchen neugierig ſeid. — Neugierig? ich bin es gar ſehr, laßt ſehn — Sie lieſ't. — Eine Zuſammenkunft? Das geht nicht — Wenn Ihr in die Meſſe geht — Mama begleitet mich immer. Aber wenn er ein bißchen früh käme. Ich ſtehe immer zuerſt auf und bin von allen zuerſt im Comptoir. — Er kommt, er gefällt, und ehe man ſich's verſieht, zwiſchen Licht und Dunkel, verſchwindet die Kleine, man bezahlt mir meine zwei tauſend Thaler. Und ein ſolch Talent beſitzeſt du eben ſo gut und dir fehlt's an Brot? Schämſt du dich nicht, Unglücklicher? Da erinnerte ich mich eines Haufens Schelme, die mir nicht an den Knorren reichten, ſtrotzend von Vermögen. Ich ging im Surtout von Baracan; ſie waren mit Sammt bedeckt, ſie lehnten ſich auf ein Rohr mit goldenem Schnabelkopfe, ſie haben Ariſtoteles und Plato am Finger. Und was waren ſie früher? die elendeſten Lumpenhunde; jetzt ſind ſie eine Art Herren. Auf einmal fühlte ich mir Muth, die Seele erhoben, den Geiſt ſubtil und fähig zu allem. Aber dieſe glücklichen Dispoſitionen dauern, ſcheint es, nicht lange: denn bis jetzt habe ich keinen beſondern Weg machen können. Dem ſei wie ihm wolle, dieß iſt der Text zu meinen öftern Selbſtgeſprächen. Paraphraſirt ſie nach Belieben, nur ziehet mir den Schluß daraus, daß

ich die Verachtung meiner ſelbſt kenne, dieſe Qual des Gewiſſens, wenn wir die Gaben, die uns der Himmel ſchenkte, unbenutzt ruhen laſſen. Es wäre faſt eben ſo gut nicht geboren zu ſein.

(Ich hörte ihm zu, und als er dieſe Scene des Verführers und des jungen Mädchens vortrug, fühlte ich mich von zwei entgegengeſetzten Bewegungen getrieben: ich wußte nicht, ob ich mich der Luſt zu lachen oder dem Trieb zur Verachtung hingeben ſollte. Ich litt. Ich war betroffen von ſo viel Geſchick und ſo viel Niedrigkeit, von ſo richtigen und wieder falſchen Ideen, von einer ſo völligen Verkehrtheit der Empfindung, einer ſo vollkommenen Schändlichkeit und einer ſo ſeltenen Offenheit. Er bemerkte den Streit, der in mir vorging, und fragte:) Was habt Ihr?

Ich.

Nichts.

Er.

Ihr ſcheint verwirrt.

Ich.

Ich bin es auch.

Er.

Aber was rathet Ihr mir denn?

Ich.

Von etwas anderm zu reden. Unglücklicher! zu welchem verworfenen Zuſtand ſeid Ihr geboren oder verleitet.

Er.

Ihr habt an mir immer
weil ich ein armer Teufel
verachtet, aber der Euch un

Ich.

Das iſt wahr.

Er.

So laßt Euch ſagen.
tief, bringt ſeine beiden Hä
beruhigt er ſeine Geſichtszi
ich bin unwiſſend, thöricht
gaunerisch, gefräßig.

Ich.

Welche Lobrede!

Er.

Sie iſt durchaus wahr. Kei
keinen Widerſpruch deßhalb, ich
kennt mich beſſer als ich ſelbſt,

Ich.

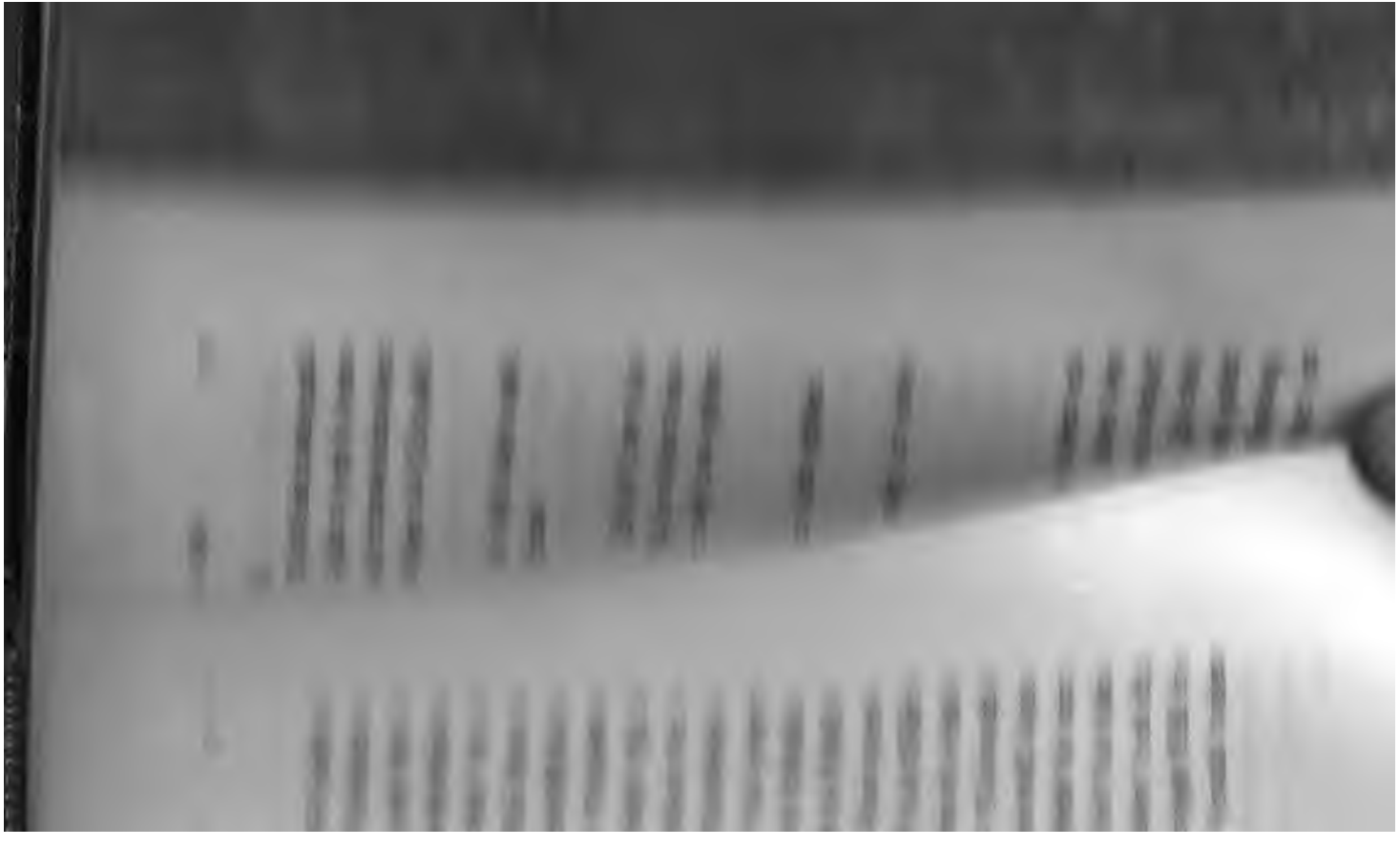
Euch nicht zu erzürnen, ſtim

Er.

Nun denkt, ich lebte mit Per
ſehr wohl leiden konnten, weil
Grad dieſe Eigenſchaften ſämmtli

Ich.

Das iſt doch wunderbar. Bish
verbärge ſie vor ſich ſelbſt, oder m
aber man verachte ſie an andern.



Er.

Rameau, Rameau! hatte man dich deßhalb aufgenommen? welche Narrheit ein bißchen Geist, ein bißchen Vernunft zu haben! Rameau mein Freund, das wird dich lehren das zu bleiben, wozu Gott dich gemacht hat und wie deine Beschützer dich haben wollen. Nun hat man dich bei den Schultern genommen, dich zur Thüre geführt und gesagt: Fort, Schuft, laß dich nicht wieder sehen! Das will Sinn haben, glaub' ich, will Vernunft haben? Fort mit dir! Dergleichen haben wir übrig. Nun gingst du und bissest in die Finger. In die verfluchte Zunge hättest du vorher beißen sollen. Warum warst du nicht klüger? Nun bist du auf der Gasse, ohne einen Pfennig, und weißt nicht wohin. Du warst genährt, Mund, was begehrst du? und nun halte dich wieder an die Höken. Gut logirt, und überglücklich wirst du nun sein, wenn man dich wieder in's Dachstübchen läßt; wohl gebettet warst du, und Stroh erwartet dich wieder zwischen dem Kutscher des Herrn von Soubise und Freund Robbé. Statt eines sanften und ruhigen Schlafs hörst du mit einem Ohr das Wiehern und Stampfen der Pferde, und mit dem andern das tausendmal unerträglichere Geräusch trockner, harter, barbarischer Verse. Unglücklich, übelberathen; von tausend Teufeln besessen.

Ich.

Aber gäb' es denn kein Mittel Euch wieder zurückzuführen? Iſt denn Euer Fehler ſo groß, ſo unverzeihlich? An Eurem Platz ſuchte ich meine Leute wieder auf. Ihr ſeid ihnen viel nöthiger als Ihr glaubt.

Er.

O gewiß! Jetzt da ich ſie nicht lachen mache, haben ſie Langeweile wie die Hunde.

Ich.

So ging' ich wieder hin. Ich ließ' ihnen keine Zeit mich entbehren zu lernen, ſich an ehrbare Unterhaltung zu gewöhnen: denn wer weiß, was geſchehen kann.

Er.

Das fürchte ich nicht, das kann nicht geſchehen.

Ich.

So vortrefflich Ihr auch ſein mögt, ein andrer kann Euch erſetzen.

Er.

Schwerlich!

Ich.

Das ſei! Aber ich ginge doch mit dieſem entſtellten Geſicht, dieſem verirrten Blick, dieſem loſen Hals, dieſen zerzauſ'ten Haaren, in dieſem wahrhaft tragiſchen Zuſtand, wie Ihr da ſteht. Ich würfe mich zu den Füßen der Gottheit, und ganz gebückt ſagte ich mit leiſer ſchluchzender Stimme: Vergebung, Madame, Vergebung! ich bin ein Unwürdiger, ein

Nichtswürdiger. Es war ein unglücklicher Augenblick: denn Ihr wißt, es begegnet mir niemals Menſchenverſtand zu haben, und ich verſpreche Euch, es ſoll in meinem ganzen Leben nicht wieder geſchehen. (Luſtig war es anzuſehen, wie er, unterdeſſen ich ſo ſprach, die Pantomime dazu ſpielte. Er hatte ſich niedergeworfen, ſein Geſicht an die Erde gedrückt, er ſchien mit beiden Händen die Spitze eines Pantoffels zu halten, er weinte, er ſchluchzte, er ſagte: Ja, meine kleine Königin, ja das verſprech' ich, in meinem ganzen Leben ſoll mir's nicht wieder begegnen. Dann ſprang er auf und ſagte mit ernſtem und bedächtigem Ton:)

Er.

Ja, Ihr habt Recht, das iſt wohl das Beſte. Herr Viellard ſagt, ſie ſei ſo gut; ich weiß wohl daß ſie es iſt; aber ſich vor einer ſolchen Meerkatze zu erniedrigen, eine kleine elende Komödiantin um Barmherzigkeit anzuflehen, eine Creatur, die dem Pfeifen des Parterres nicht ausweichen kann — Ich Rameau, Sohn des Herrn Rameau, Apothekers von Dijon, ich ein rechtlicher Mann, der niemals das Knie vor irgend jemand gebeugt hat, ich Rameau, der Vetter deſſen, den man den großen Rameau nennt, deſſen, der nun grade und ſtrack und mit freier Bewegung der Arme im Palais Royal ſpazieren geht, ſeitdem ihn Herr Carmontelle gezeichnet hat, wie er gebückt und die Hände unter den Rockſchößen ſonſt einher-

ſchlich; ich, der ich Stücke für's Clavier geſetzt habe, die niemand ſpielt, aber die vielleicht allein auf die Nachwelt kommen, die ſie ſpielen wird, ich, genug ich! gehen ſollt' ich? Nein, Herr, das geſchieht nicht! (Nun legte er ſeine rechte Hand auf die Bruſt und fuhr fort:) Hier fühle ich etwas, das ſich regt, das mir ſagt: Rameau, das thuſt du nicht. Es muß doch eine gewiſſe Würde mit der menſchlichen Natur innig verknüpft ſein, die niemand erſticken kann. Das wacht nun einmal auf, um nichts und wieder nichts, ja um nichts und wieder nichts: denn es gibt andre Tage, da mich's gar nichts koſtete ſo niederträchtig zu ſein als man wollte, Tage, wo ich für einen Pfennig der kleinen Hus den H—n geküßt hätte.

Ich.

Ei, mein Freund! ſie iſt weiß, niedlich, jung, fettlich. Zu ſo einer Demuthshandlung könnte ſich wohl einer entſchließen, der delicater wäre als Ihr.

Er.

Verſtehen wir uns. Es iſt ein Unterſchied zwiſchen H—n küſſen. Es gibt ein eigentliches und ein figürliches. Fragt nur den dicken Bergier, er küßt Madame de la M— den H—n im eigentlichen und figürlichen Sinne, und wahrhaftig das Eigentliche und Figürliche würde mir da gleich ſchlecht gefallen.

Ich.

Behagt Euch das Mittel nicht, das ich Euch angebe, ſo habt doch den Muth ein Bettler zu ſein.

Er.

Es iſt hart ein Bettler ſein, indeſſen es ſo viel reiche Thoren gibt, auf deren Unkoſten man leben kann, und dann ſich ſelbſt verachten zu müſſen iſt doch auch unerträglich.

Ich.

Und kennt Ihr denn dieſes Gefühl?

Er.

Ob ich es kenne? Wie oft habe ich mir geſagt: wie, Rameau, es gibt zehntauſend gute Tafeln zu Paris, zu fünfzehn bis zwanzig Gedecken eine jede, und von allen dieſen Gedecken iſt keines für dich? Tauſend kleine Schöngeiſter ohne Talent, ohne Verdienſt, tauſend kleine Creaturen ohne Reize, tauſend platte Intrigants ſind gut gekleidet, und du lieſeſt nackend herum, ſo unfähig wärſt du? Wie, du ſollteſt nicht ſchmeicheln können wie ein andrer, nicht lügen, ſchwören, falſch ſchwören, verſprechen, halten oder nicht halten wie ein andrer? Sollteſt du nicht können auf vier Füßen kriechen wie ein andrer? Sollteſt du nicht den Liebeshandel der Frau begünſtigen und das Briefchen des Mannes beſtellen können wie ein andrer? Sollteſt du nicht einem hübſchen Bürgermädchen begreiflich machen, daß ſie übel angezogen iſt, daß zierliche Ohrgehänge, ein wenig Schminke, Spitzen und ein Kleid nach polniſchem Schnitt ſie zum Entzücken kleiden würden? daß dieſe kleinen Füßchen nicht gemacht ſind über die Straße zu gehen,

daß ein hübſcher Mann jung und reich ſich finde, mit galonirtem Kleid, prächtiger Equipage, ſechs großen Lakaien, der ſie im Vorbeigehen geſehen habe, der ſie liebenswürdig finde, der ſeit dem Tage weder eſſen noch trinken könne, der nicht mehr ſchlafe, der daran ſterben werde? — Aber mein Vater? — Nun nun, Euer Vater, der wird anfangs ein wenig böſe ſein — Und meine Mutter? die mir ſo ſehr empfiehlt ein ehrbares Mädchen zu bleiben, die mir immer ſagt, über die Ehre gehe nichts in der Welt — Alte Redensarten, die nichts heißen wollen — Und mein Beichtvater? — Den ſeht Ihr nicht mehr, oder wenn Ihr auf der Grille beſteht, ihm die Geſchichte eures Zeitvertreibs zu erzählen, ſo koſtet es Euch einige Pfund Zucker und Kaffee. — Es iſt ein ſtrenger Mann, der mir ſchon wegen des Liedchens: „Komm in meine Zelle“ die Abſolution verweigert hat — Nur weil Ihr ihm nichts zu geben hattet. Aber wenn Ihr vor ihm in Spitzen erſcheint — Spitzen alſo ſoll ich haben? — Gewiß und von aller Art! mit brillantenen Ohrgehängen — Brillantene Ohrgehänge? — Ja! — Wie die Marquiſe, die manchmal bei uns Handſchuhe kauft? — Völlig ſo. In einer ſchönen Equipage mit Apfelſchimmeln, zwei Bediente, ein kleiner Mohr hintendrauf und ein Laufer voraus, Schminke, Schönpfläſterchen und die Schleppe vom Diener getragen — Zum Ball? — Zum Ball, zur Oper, zur Komödie. — Schon ſchlägt ihr das Herz vor Freude. Nun

ſpiel' ich mit einem Papier zwiſchen den Fingern. — Was iſt das? — Nichts, gar nichts — Ich dächte doch — Ein Billet — Und für wen? — Für Euch, wenn Ihr ein bißchen neugierig ſeid. — Neugierig? ich bin es gar ſehr, laßt ſehn — Sie lieſ't. — Eine Zuſammenkunft? Das geht nicht — Wenn Ihr in die Meſſe geht — Mama begleitet mich immer. Aber wenn er ein bißchen früh käme. Ich ſtehe immer zuerſt auf und bin von allen zuerſt im Comptoir. — Er kommt, er gefällt, und ehe man ſich's verſieht, zwiſchen Licht und Dunkel, verſchwindet die Kleine, man bezahlt mir meine zwei tauſend Thaler. Und ein ſolch Talent beſitzeſt du eben ſo gut und dir fehlt's an Brot? Schämſt du dich nicht, Unglücklicher? Da erinnerte ich mich eines Haufens Schelme, die mir nicht an den Knorren reichten, ſtrotzend von Vermögen. Ich ging im Surtout von Baracan; ſie waren mit Sammt bedeckt, ſie lehnten ſich auf ein Rohr mit goldenem Schnabelkopfe, ſie haben Ariſtoteles und Plato am Finger. Und was waren ſie früher? die elendeſten Lumpenhunde; jetzt ſind ſie eine Art Herren. Auf einmal fühlte ich mir Muth, die Seele erhoben, den Geiſt ſubtil und fähig zu allem. Aber dieſe glücklichen Dispoſitionen dauern, ſcheint es, nicht lange: denn bis jetzt habe ich keinen beſondern Weg machen können. Dem ſei wie ihm wolle, dieß iſt der Text zu meinen öftern Selbſtgeſprächen. Paraphraſirt ſie nach Belieben, nur ziehet mir den Schluß daraus, daß

ich die Verachtung meiner selbst kenne, diese Qual des Gewissens, wenn wir die Gaben, die uns der Himmel schenkte, unbenutzt ruhen lassen. Es wäre fast eben so gut nicht geboren zu sein.

(Ich hörte ihm zu, und als er diese Scene des Verführers und des jungen Mädchens vortrug, fühlte ich mich von zwei entgegengesetzten Bewegungen getrieben: ich wußte nicht, ob ich mich der Lust zu lachen oder dem Trieb zur Verachtung hingeben sollte. Ich litt. Ich war betroffen von so viel Geschick und so viel Niedrigkeit, von so richtigen und wieder falschen Ideen, von einer so völligen Verkehrtheit der Empfindung, einer so vollkommenen Schändlichkeit und einer so seltenen Offenheit. Er bemerkte den Streit, der in mir vorging, und fragte:) Was habt Ihr?

Ich.

Nichts.

Er.

Ihr scheint verwirrt.

Ich.

Ich bin es auch.

Er.

Aber was rathet Ihr mir denn?

Ich.

Von etwas anderm zu reden. Unglücklicher! zu welchem verworfenen Zustand seid Ihr geboren oder verleitet.

Er.

Ich geſteh's. Aber laßt Euch meinen Zuſtand nicht allzuſehr zu Herzen gehn; indem ich mich Euch eröffnete, war es meine Abſicht nicht Euch weh zu thun. Ich habe mir bei dieſen Leuten etwas geſpart.

Bedenkt, daß ich gar nichts brauchte, ganz und gar nichts, und daß man mir für kleine Vergnügen noch ſo viel zulegte....

Hier findet ſich im Manuſcript eine Lücke. Die Scene iſt verändert und die Sprechenden ſind in eins der Häuſer bei dem Palais Royal gegangen.

(Da fing er an die Stirne ſich mit der Fauſt zu ſchlagen, die Lippe zu beißen und mit verwirrtem Blick an der Decke herzuſehen. Dabei rief er aus:) Nein, die Sache iſt richtig; etwas habe ich bei Seite gebracht, die Zeit iſt vergangen, und das iſt ſo viel gewonnen.

Ich.

Verloren wollt Ihr ſagen.

Er.

Nein, nein! gewonnen. Jeden Augenblick wird man reicher. Ein Tag weniger zu leben, oder ein Thaler mehr iſt ganz eins. Der Hauptpunct im Leben iſt doch nur frei, leicht, angenehm, häufig alle Abende auf den Nachtſtuhl zu gehen. O stercus pretiosum! das iſt das große Reſultat des Lebens in allen Ständen. Im letzten Augenblick hat einer ſo viel als der andre, Samuel Bernard, der mit Rauben, Plündern, Banquerottmachen ſieben und zwanzig Millionen in Gold

zuſammenbringt und zurückläßt, ſo gut als Rameau, der nichts zurückläßt, Rameau, dem die Wohlthätigkeit das Leichentuch ſchaffen wird, womit man ihn einwickelt. Der Todte hört kein Glockengeläut; umſonſt ſingen ſich hundert Pfaffen heiſer um ſeinetwillen; umſonſt ziehen lange Reihen von brennenden Kerzen vor ihm und hinterher; ſeine Seele ſchreitet nicht neben dem Ceremonienmeiſter. Unter dem Marmor faulen oder unter der Erde, iſt immer faulen. Um ſeinen Sarg rothe und blaue Kinder, oder niemand haben, was iſt daran gelegen? Und dann ſehet dieſe Fauſt an, ſie war ſtrack wie ein Teufel, dieſe zehn Finger, zehn Stäbe in eine hölzerne Handwurzel befeſtigt, dieſe Sehnen, alte Darmſaiten, trockener, ſtraffer, unbiegſamer als die an einem Drechſelersrad gedient haben. Aber ich habe ſie ſo gequält, ſo geknickt, ſo gebrochen. Du willſt nicht gehen, und ich, bei Gott! ich ſage dir, gehen ſollſt du, und ſo ſoll's werden.

(Und wie er das ſagte, hatte er mit der rechten Hand die Finger und die Handwurzel der Linken gefaßt, er riß ſie herauf und herunter, die Fingerſpitzen berührten den Arm, die Gelenke krachten, und ich fürchtete, er würde ſich die Knochen verrenken.)

Ich.

Nehmt Euch in Acht, Ihr thut Euch Schaden.

Er.

Fürchtet nichts, das ſind ſie gewohnt. Seit zehn Jahren habe ich ihnen ſchon anders aufzurathen ge-

geben. So wenig ſie dran wollten, haben die Schufte ſich doch gewöhnen müſſen, ſie haben lernen müſſen die Taſten zu treffen und auf den Saiten herumzuſpringen. Aber jetzt geht's auch, jetzt geht's.

(Sogleich nimmt er die Stellung eines Violinſpielers an. Er ſummt mit der Stimme ein Allegro von Locatelli; ſein rechter Arm ahmt die Bewegung des Bogens nach, die Finger ſeiner linken Hand ſcheinen ſich auf dem Hals der Violine hin und her zu bewegen. Bei einem falſchen Ton hält er inne, ſtimmt die Saite und kneipt ſie mit dem Nagel, um gewiß zu ſein, daß der Ton rein iſt. Dann nimmt er das Stück wieder auf, wo er es gelaſſen hat. Er tritt den Tact, zerarbeitet ſich mit dem Kopfe, den Füßen, den Händen, den Armen, dem Körper, wie ihr manchmal im Concert spirituel Ferrari, oder Chiabran, oder einen andern Virtuoſen in ſolchen Zuckungen geſehen habt, das Bild einer ähnlichen Marter vorſtellend und uns ungefähr denſelben Schmerz mittheilend. Denn iſt es nicht eine ſchmerzliche Sache an demjenigen nur die Marter zu ſchauen, der bemüht iſt uns das Vergnügen auszudrücken? Zieht einen Vorhang zwiſchen mich und dieſen Menſchen, damit ich ihn wenigſtens nicht ſehe, wenn er ſich nun einmal wie ein Verbrecher auf der Folterbank gebärden muß.

Aber in der Mitte ſolcher heftigen Bewegungen und ſolches Geſchreis veränderte mein Mann ſein ganzes Weſen bei einer harmoniſchen Stelle, wo der

Bogen ſanft auf mehreren Saiten ſtirbt. Auf ſeinem Geſicht verbreitete ſich ein Zug von Entzücken. Seine Stimme ward ſanfter, er behorchte ſich mit Wolluſt. Ich glaubte ſo gut die Accorde zu hören als er. Dann ſchien er ſein Inſtrument mit der Hand, in der er's gehalten hatte, unter den linken Arm zu nehmen, die Rechte mit dem Bogen ließ er ſinken und ſagte:) Nun was denkt Ihr davon?

Ich.

Vortrefflich!

Er.

Das geht ſo, dünkt mich. Das klingt ungefähr wie bei den andern.

(Alsbald kauerte er, wie ein Tonkünſtler, der ſich vor's Clavier ſetzt. Ich bitte um Gnade für Euch und für mich, ſagte ich.)

Er.

Nein, nein! weil ich Euch einmal feſthalte, ſollt Ihr mich auch hören. Ich verlange keinen Beifall, den man gibt, ohne zu wiſſen, warum. Ihr werdet mich mit mehr Sicherheit loben, und das verſchafft mir einen Schüler mehr.

Ich.

Ich habe ſo wenig Bekanntſchaft und Ihr ermüdet Euch ganz umſonſt.

Er.

Ich ermüde niemals.

(Da ich ſah, daß mich der Mann vergebens dauerte: denn die Sonate auf der Violine hatte ihn ganz in Waſſer geſetzt, ſo ließ ich ihn eben gewähren. Da ſitzt er nun vor dem Claviere mit gebogenen Knien, das Geſicht gegen die Decke gewendet, man hätte geglaubt, da oben ſähe er eine Partitur. Nun ſang er, präludirte, executirte ein Stück von Alberti oder Galuppi, ich weiß nicht von welchem. Seine Stimme ging wie der Wind, und ſeine Finger flatterten über den Taſten. Bald verließ er die Höhe, um ſich im Baß aufzuhalten, bald ging er von der Begleitung wieder zur Höhe zurück. Die Leidenſchaften folgten einander auf ſeinem Geſichte, man unterſchied den Zorn, die Zärtlichkeit, das Vergnügen, den Schmerz, man fühlte das Piano und Forte, und gewiß würde ein geſchickterer als ich das Stück an der Bewegung, dem Charakter, an ſeinen Mienen, aus einigen Zügen des Geſangs erkannt haben, die ihm von Zeit zu Zeit entfuhren. Aber höchſt ſeltſam war es, daß er manchmal taſtete, ſich ſchalt, als wenn er gefehlt hätte, ſich ärgerte das Stück nicht geläufig in den Fingern zu haben. Endlich ſagte er:) Nun ſeht Ihr (und wandte ſich um, und trocknete den Schweiß, der ihm die Wangen hinunterlief:) Ihr ſeht, daß wir auch mit Diſſonanzen umzuſpringen wiſſen, mit überflüſſigen Quinten, daß die Verkettung der Dominanten uns geläufig iſt. Dieſe enharmoniſchen Paſſagen, von denen der liebe Onkel ſo viel Lärm macht, ſind

eben keine Hexerei. Wir wiſſen uns auch herauszuziehn.

Ich.

Ihr habt Euch viel Mühe gegeben mir zu zeigen, daß Ihr ſehr geſchickt ſeid. Ich war der Mann Euch auf's Wort zu glauben.

Er.

Sehr geſchickt! Das nicht. Was mein Handwerk betrifft, das verſtehe ich ungefähr, und das iſt mehr als nöthig: denn iſt man denn in dieſem Lande verbunden das zu wiſſen, was man lehrt?

Ich.

Nicht mehr, als das zu wiſſen, was man lernt.

Er.

Richtig getroffen, vollkommen richtig! Nun, Herr Philoſoph, die Hand auf's Gewiſſen, redlich geſprochen, es war eine Zeit, wo Ihr nicht ſo gefüttert wart wie jetzt.

Ich.

Noch bin ich's nicht ſonderlich.

Er.

Aber doch würdet Ihr im Sommer nicht mehr in's Luxemburg gehn — Erinnert Ihr Euch? im —

Ich.

Laßt das gut ſein. Ja! ich erinnere mich.

Er.

Im Überrock von grauem Plüſch.

Ich.

Ja doch!

Er.

Verschabt an der einen Seite, mit zerrissenen Manschetten und schwarz wollenen Strümpfen, hinten mit weißen Faden geflickt.

Ich.

Ja doch, ja! Alles wie's Euch gefällt.

Er.

Was machtet Ihr damals in der Allee der Seufzer?

Ich.

Eine sehr traurige Gestalt.

Er.

Und von da ging's über's Pflaster.

Ich.

Ganz recht.

Er.

Ihr gabt Stunden in der Mathematik.

Ich.

Ohne ein Wort davon zu verstehen. Nicht wahr, dahin wolltet Ihr?

Er.

Getroffen!

Ich.

Ich lernte, indem ich andre unterrichtete, und ich habe einige gute Schüler gezogen.

Er.

Das iſt möglich. Aber es geht nicht mit der Muſik wie mit der Algebra oder Geometrie. Jetzt, da Ihr ein ſtattlicher Herr ſeid —

Ich.

Nicht ſo gar ſtattlich.

Er.

Da Ihr Heu in den Stiefeln habt —

Ich.

Sehr wenig.

Er.

Nun haltet Ihr Eurer Tochter Lehrmeiſter.

Ich.

Noch nicht: denn ihre Mutter beſorgt die Erziehung. Man mag gern Frieden im Hauſe haben.

Er.

Frieden im Hauſe, bei'm Henker! den hat man nur, wenn man Knecht oder Herr iſt, und Herr muß man ſein. Ich hatte eine Frau, Gott ſei ihrer Seele gnädig! aber wenn ſie manchmal ſtöckiſch wurde, ſetzte ich mich auch auf meine Klauen, entfaltete meinen Donner und ſagte wie Gott: es werde Licht, und es ward Licht. Auch haben wir in vier Jahren nicht zehnmal im Eifer gegen einander unſere Stimmen erhoben. Wie alt iſt Euer Kind?

Ich.

Das thut nichts zur Sache.

Er.

Wie alt ist Euer Kind?

Ich.

In's Teufels Namen, laßt mein Kind und sein Alter! Reden wir von den Lehrmeistern, die sie haben wird.

Er.

Bei Gott! so ist doch nichts störriger als ein Philosoph. Wenn man Euch nun ganz gehorsamst bäte, könnte man von dem Herrn Philosophen nicht erfahren, wie alt ungefähr Mademoiselle seine Tochter ist?

Ich.

Acht Jahre könnt Ihr annehmen.

Er.

Acht Jahre! Schon vier Jahre sollte sie die Finger auf den Tasten haben.

Ich.

Aber vielleicht ist mir nicht viel daran gelegen, in den Plan ihrer Erziehung ein solches Studium einzuflechten, das so lange beschäftigt und so wenig nützt.

Er.

Und was soll sie denn lernen, wenn's beliebt?

Ich.

Vernünftig denken, wenn's möglich ist, eine seltne Sache bei Männern und noch seltner bei Weibern.

Er.

Mit Eurer Vernunft! Laßt sie hübsch, unterhaltend, coquett sein.

Ich.

Keineswegs! Die Natur war stiefmütterlich genug gegen sie und gab ihr einen zarten Körperbau mit einer fühlenden Seele, und ich sollte sie den Mühseligkeiten des Lebens aussetzen, eben als wenn sie derb gebildet und mit einem ehernen Herzen geboren wäre? Nein, wenn es möglich ist, so lehre ich sie das Leben mit Muth ertragen.

Er.

Laßt sie doch weinen, leiden, sich zieren und gereizte Nerven haben wie die andern, wenn sie nur hübsch, unterhaltend und coquett ist. Wie, keinen Tanz?

Ich.

Nicht mehr als nöthig ist, um sich schicklich zu neigen, sich anständig zu betragen, sich vortheilhaft darzustellen und ungezwungen zu gehen.

Er.

Keinen Gesang?

Ich.

Nicht mehr als nöthig ist, um gut auszusprechen.

Er.

Keine Musik?

Ich.

Gäbe es einen guten Meiſter der Harmonie, gern würde ich ſie ihm zwei Stunden täglich anvertrauen, auf ein oder zwei Jahre, aber nicht länger.

Er.

Und nun an die Stelle ſo weſentlicher Dinge, die Ihr ablehnt —

Ich.

Setze ich Grammatik, Fabel, Geſchichte, Geographie, ein wenig Zeichnen und viel Moral.

Er.

Wie leicht wäre es mir Euch zu zeigen, wie unnütz alle dieſe Kenntniſſe in einer Welt wie die unſrige ſind. Was ſage ich unnütz, vielleicht gefährlich. — Aber daß ich bei einer einzigen Frage bleibe, muß ſie nicht wenigſtens ein oder zwei Lehrer haben?

Ich.

Ganz gewiß.

Er.

Ah, da ſind wir wieder. Und dieſe Lehrer, glaubt Ihr denn, daß ſie die Grammatik, die Fabel, die Geſchichte, die Geographie, die Moral verſtehen werden, worin ſie Unterricht geben? Poſſen, lieber Herr, Poſſen. Beſäßen ſie dieſe Kenntniſſe hinlänglich um ſie zu lehren, ſo lehrten ſie ſie nicht.

Ich.

Und warum?

Er.

Sie hätten ihr Leben verwendet sie zu studiren. Man muß tief in eine Kunst oder eine Wissenschaft gedrungen sein, um die Anfangsgründe wohl zu besitzen. Classische Werke können nur durch Männer hervorgebracht werden, die unter dem Harnisch grau geworden sind. Erst Mittel und Ende klären die Finsternisse des Anfangs auf. Fragt Euern Freund Herrn d'Alembert, den Chorführer mathematischer Wissenschaften, ob er zu gut sei, die Elemente zu lehren. Nach dreißig oder vierzig Jahren Übung ist mein Onkel die erste Dämmerung musikalischer Theorie gewahr worden.

Ich.

O Narr! Erznarr! rief ich aus, wie ist es möglich, daß in deinem garstigen Kopf so richtige Gedanken vermischt mit so viel Tollheit sich finden?

Er.

Wer Teufel kann das wissen? Wirft sie ein Zufall hinein, so bleiben sie drinnen. So viel ist gewiß, wenn man nicht alles weiß, so weiß man nichts recht. Man versteht nicht, wo eine Sache hinwill, wo eine andre herkommt, wohin diese oder jene geordnet sein will, welche vorausgehn oder folgen soll. Unterrichtet man gut ohne Methode? und die Methode? woher kommt sie? Seht, lieber Philosoph, mir ist, als wenn die Physik immer eine arme Wissenschaft sein würde, ein Tropfen Wasser mit einer

Stecknadelſpitze aus dem unendlichen Ocean geſchöpft, ein Sandkörnchen von der Alpenkette losgelöſ't. Und nun gar die Urſachen der Erſcheinungen! Wahrhaftig es wäre beſſer gar nichts zu wiſſen, als ſo wenig ſo ſchlecht zu wiſſen. Und da war ich gerade, als ich mich zum Lehrer der muſikaliſchen Begleitung aufwarf. Worauf denkt Ihr?

Ich.

Ich denke, daß alles, was Ihr da ſagt, auffallender als gründlich iſt. Es mag gut ſein. Ihr unterwieſ't, ſagtet Ihr, in der Begleitung und Tonſetzung?

Er.

Ja.

Ich.

Und wußtet gar nichts davon?

Er.

Nein, bei Gott! und deßwegen waren jene viel ſchlimmer als ich, die ſich einbildeten, ſie verſtünden was. Wenigſtens verdarb ich weder das Urtheil, noch die Hände der Kinder. Kamen ſie nachher von mir zu einem guten Meiſter, ſo hatten ſie nichts zu verlernen, da ſie nichts gelernt hatten, und das war immer ſo viel Geld und Zeit gewonnen.

Ich.

Wie machtet Ihr das aber?

Er.

Wie ſie's alle machen. Ich kam, ich warf mich in einen Stuhl. — Was das Wetter ſchlecht iſt! wie

das Pflaſter ermüdet! — Dann kam es an einige Neuigkeiten. — Mademoiſelle Le Mierre ſollte eine Veſtalin in der neuen Oper machen, ſie iſt aber zum zweitenmal guter Hoffnung; man weiß nicht, wer ſie dupliren wird. Mademoiſelle Arnould hat ihren kleinen Grafen fahren laſſen. Man ſagt, ſie unterhandelt mit Bertin. Unterdeſſen hat ſich der kleine Graf mit dem Porzellan des Herrn von Montamy entſchädigt. Im letzten Liebhaber-Concert war eine Italiänerin, die wie ein Engel geſungen hat. Das iſt ein ſeltner Körper, der Préville. Man muß ihn in dem galanten Mercur ſehen. Die Stelle des Räthſels iſt unbezahlbar. Die arme Dumesnil weiß nicht mehr was ſie ſagt, noch was ſie thut .... Friſch, Mademoiſelle, Ihr Notenbuch! — Und indem Mademoiſelle ſich gar nicht übereilt, das Buch ſucht, das ſie verlegt hat, man das Kammermädchen ruft, fahre ich fort: Die Clairon iſt wirklich unbegreiflich. Man ſpricht von einer ſehr abgeſchmackten Heirath der Mademoiſelle .... wie heißt ſie doch? einer kleinen Creatur, die er unterhielt, der er zwei, drei Kinder gemacht hat, die ſchon ſo mancher unterhalten hatte — Geht, Rameau, das iſt nicht möglich — Genug, man ſagt, die Sache iſt gemacht. Es geht das Gerücht, daß Voltaire todt iſt. Deſto beſſer — Warum deſto beſſer? — Da gibt er uns gewiß wieder was Neckiſches zum Beſten. Das iſt ſo ſeine Art, vierzehn Tage ehe er ſtirbt .... Was ſoll ich weiter ſagen? Da ſagte ich nun einiges

Unanſtändige aus den Häuſern, wo ich geweſen war: denn wir ſind alle große Klätſcher. Ich ſpielte den Narren, man hörte mich an, man lachte, man rief: Er iſt doch immer allerliebſt. Unterdeſſen hatte man das Notenbuch unter einem Seſſel gefunden, wo es ein kleiner Hund, eine kleine Katze herumgeſchleppt, zerkaut, zerriſſen hatte. Nun ſetzte ſich das ſchöne Kind an's Clavier, nun machte ſie erſt allein gewaltigen Lärm darauf. Ich nahte mich dann und machte der Mutter heimlich ein Zeichen des Beifalls. — Nun, das geht ſo übel nicht (ſagt die Mutter), man brauchte nur zu wollen; aber man will nicht, man verdirbt lieber ſeine Zeit mit Schwätzen, Tändeln, Auslaufen und mit Gott weiß was. Ihr wendet kaum den Rücken, ſo iſt auch ſchon das Buch zu, und nur, wenn Ihr wieder da ſeid, wird es aufgeſchlagen. Auch hör' ich niemals, daß Ihr einen Verweis gebt. — Unterdeſſen, da doch was geſchehen mußte, ſo nahm ich ihr die Hände und ſetzte ſie anders. Ich that böſe, ich ſchrie: Sol, sol, sol, Mademoiſelle, es iſt ein sol. — Die Mutter: Mademoiſelle, habt Ihr denn gar keine Ohren. Ich ſteh' nicht am Clavier, ich ſehe nicht in Euer Buch und fühle ſelbſt, ein sol muß es ſein. Ihr macht dem Herrn eine unendliche Mühe, behaltet nichts was er Euch ſagt, kommt nicht vorwärts. — Nun fing ich dieſe Streiche ein wenig auf, zuckte mit mit dem Kopfe und ſagte: Verzeiht, Madame, verzeiht! Es könnte beſſer gehen, wenn Mademoiſelle wollte,

wenn ſie ein wenig ſtudirte; aber ſo ganz übel geht es doch nicht. — An Eurer Stelle hielt' ich ſie ein ganzes Jahr an Einem Stücke feſt — Was das betrifft, ſoll ſie mir nicht los, bis ſie über alle Schwierigkeiten hinaus iſt, und das dauert nicht ſo lange, als Mademoiſelle vielleicht glaubt. — Herr Rameau, Ihr ſchmeichelt ihr; Ihr ſeid zu gut. Das iſt von der Lection das Einzige, was ſie behalten- und mir gelegentlich wiederholen wird. — So ging die Stunde vorbei. Meine Schülerin reichte mir die Marke mit anmuthiger Armbewegung, mit einem Reverenz, wie ſie der Tanzmeiſter gelehrt hatte. Ich ſteckte es in meine Taſche, und die Mutter ſagte: Recht ſchön, Mademoiſelle! Wenn Javillier da wäre, würde er applaudiren. — Ich ſchwatzte noch einen Augenblick der Schicklichkeit wegen, dann verſchwand ich, und das hieß man damals eine Lection in der Begleitung.

Ich.

Und heut zu Tage iſt es denn anders?

Er.

Bei Gott! das ſollt' ich denken. Ich komme, bin ernſthaft, werfe meinen Muff weg, öffne das Clavier, verſuche die Taſten, bin immer eilig, und wenn man mich einen Augenblick warten läßt, ſo ſchrei' ich als wenn man mir einen Thaler ſtähle. In einer Stunde muß ich da und dort ſein, in zwei Stunden bei der Herzogin ſo und ſo, Mittags bei

einer ſchönen Marquiſe, und von da gibt's ein Concert bei Herrn Baron von Bagge, Rue neuve des petits champs.

Ich.

Und indeſſen erwartet man Euch nirgends.

Er.

Das iſt wahr!

Ich.

Und wozu alle dieſe kleinen niederträchtigen Künſte?

Er.

Niederträchtig? und warum, wenn's beliebt? In meinem Stand ſind ſie gewöhnlich, und ich erniedrige mich nicht, wenn ich handle wie jedermann. Ich habe ſie nicht erfunden, und ich wäre ſehr wunderlich und ungeſchickt mich nicht zu bequemen. Wohl weiß ich, daß Ihr mir da gewiſſe allgemeine Grundſätze anführen werdet von einer gewiſſen Moral, die ſie alle im Munde haben und niemand ausübt. Da mag ſich denn finden, daß ſchwarz weiß, und weiß ſchwarz iſt. Aber, Herr Philoſoph, wenn es ein allgemeines Gewiſſen gibt, wie eine allgemeine Grammatik, ſo gibt es auch Ausnahmen in jeder Sprache. Ihr nennt ſie, denk' ich, Ihr Gelehrten — und nun, ſo helft mir doch! —

Ich.

Idiotismen.

Er.

Ganz recht! Und jeder Stand hat Ausnahmen von dem allgemeinen Gewiſſen, die ich gar zu gern Handwerks-Idiotismen nennen möchte.

Ich.

Richtig! Fontenelle ſpricht gut, ſchreibt gut, und ſein Stil wimmelt von franzöſiſchen Idiotismen.

Er.

Und der Fürſt, der Miniſter, der Financier, die Magiſtratsperſon, der Soldat, der Gelehrte, der Advocat, der Procurator, der Kaufmann, der Banquier, der Handwerker, der Singmeiſter, der Tanzmeiſter ſind ſehr rechtſchaffene Leute, wenn ſich gleich ihr Betragen auf mehreren Puncten von dem allgemeinen Gewiſſen entfernt und voll moraliſcher Idiotismen befunden wird. Je älter die Einrichtungen der Dinge, je mehr gibt's Idiotismen. Je unglücklicher die Zeiten ſind, um ſo viel vermehren ſich die Idiotismen. Was der Menſch werth iſt, iſt ſein Handwerk werth, und wechſelſeitig am Ende was das Handwerk taugt, taugt der Menſch. Und ſo ſucht man denn das Handwerk ſo viel als möglich geltend zu machen.

Ich.

So viel ich merken kann, ſoll alle das Redegeflechte nur ſagen, ſelten wird ein Handwerk rechtlich betrieben, oder wenig rechtliche Leute ſind bei ihrem Handwerk.

Er.

Gut! die gibt's nicht. Aber dagegen gibt's auch wenig Schelme außer ihrer Werkſtatt. Und alles würde gut gehen, wenn es nicht eine Anzahl Leute gäbe, die man fleißig nennt, genau, ſtreng ihre Pflichten erfüllend, ernſt, oder was auf eins hinauskommt, immer in ihren Werkſtätten, ihre Handwerke treibend von Morgen bis auf den Abend, und nichts als das. Auch ſind ſie die Einzigen, die reich werden und die man ſchätzt.

Ich.

Der Idiotismen willen.

Er.

Ganz recht! Ihr habt mich verſtanden. Alſo der Idiotism faſt aller Stände: denn es gibt ihrer, die allen Ländern gemein ſind, allen Zeiten, wie es allgemeine Thorheiten gibt; genug ein allgemeiner Idiotism iſt, ſich ſo viel Kunden zu verſchaffen als möglich; eine gemeinſame Albernheit iſt's zu glauben, daß der Geſchickteſte die meiſten habe. Das ſind zwei Ausnahmen vom allgemeinen Gewiſſen, denen man eben nachgeben muß, eine Art Credit, nichts an ſich, aber die Meinung macht es zu was. Sonſt ſagte man: guter Ruf iſt goldnen Gürtel werth. Indeſſen nicht immer hat der einen goldnen Gürtel, der guten Ruf hat. Aber das iſt heut zu Tage gewiß, wer den goldnen Gürtel hat, dem fehlt der gute Ruf nicht. Man muß, wenn's möglich iſt, den Ruf und den Gürtel

haben. Das ist mein Zweck, wenn ich mich gelten mache und zwar durch das, was Ihr unwürdige, niederträchtige, kleine Kunstgriffe scheltet. Ich gebe meine Stunde, gebe sie gut, das ist die allgemeine Regel. Ich mache die Leute glauben, daß ich deren mehr zu geben habe, als der Tag Stunden hat; das gehört zu den Idiotismen.

Ich.

Und Euren Unterricht gebt Ihr gut?

Er.

Ja! nicht übel, ganz leidlich. Der Grundbaß meines Onkels hat das alles sehr vereinfacht. Sonst stahl ich meinem Lehrling das Geld. Ja ich stahl's, das ist ausgemacht. Jetzt verdien' ich's wenigstens so gut als ein andrer.

Ich.

Und Ihr stahlt es ohne Gewissensbisse?

Er.

Was das betrifft, man sagt, wenn ein Räuber den andern beraubt, so lacht der Teufel dazu. Die Eltern strotzten von ungeheurem, Gott weiß wie erworbenem Gute. Es waren Hofleute, Finanzleute, große Kaufleute, Banquiers, Mäkler. Ich und viele andre, die sie brauchten wie mich, wir erleichterten ihnen die gute Handlung des Wiedererstattens. In der Natur fressen sich alle Gattungen, alle Stände fressen sich in der Gesellschaft, wir strafen einer den andern, ohne daß

das Geſetz ſich drein miſche. Die Deschamps ſonſt, wie jetzt die Guimard, rächt den Prinzen am Finanzmann; die Modehändlerin, der Juwelenhändler, der Tapezierer, die Wäſcherin, der Gauner, das Kammermädchen, der Koch, der Sattler rächen den Finanzmann an der Deschamps, und indeſſen iſt's nur der Unfähige, der Faule, der zu kurz kommt, ohne jemand verkürzt zu haben, und das geſchieht ihm Recht, und daran ſeht Ihr, daß alle die Ausnahmen vom allgemeinen Gewiſſen, alle dieſe moraliſchen Idiotismen, über die man ſo viel Lärm macht, und ſie Schelmſtreiche nennt, gar nichts heißen wollen, und daß es überhaupt nur darauf ankommt, wer den rechten Blick hat.

Ich.

Den Euern bewundre ich.

Er.

Und denn das Elend! Die Stimme des Gewiſſens und der Ehre iſt ſehr ſchwach, wenn die Eingeweide ſchreien. Genug, wenn ich einmal reich werde, muß ich eben auch wiedererſtatten, und ich bin feſt entſchloſſen wiederzuerſtatten, auf alle mögliche Weiſe, durch die Tafel, durch's Spiel, den Wein und die Weiber.

Ich.

Aber ich fürchte, Ihr kommt niemals dazu.

Er.

Mir ahnet auch ſo was.

Ich.

Wenn's Euch aber doch gelänge, was würdet Ihr thun?

Er.

Machen wollt' ich's, wie alle glücklichen Bettler, der insolenteste Schuft wollt' ich sein, den man jemals gesehn hätte. Erinnern würde ich mich an alles, was sie mir Leids gethan, und ich wollte ihnen die schlechte Behandlung redlich wiedererstatten. Ich mag gern befehlen und befehlen werd' ich. Ich will gelobt sein und man wird mich loben. Das sämmtliche Klatschpack will ich im Sold haben, und wie man mit mir gesprochen hat, will ich mit ihnen sprechen. Frisch, ihr Schurken, man unterhalte mich, und man wird mich unterhalten. Man zerreiße die rechtlichen Leute, und man wird sie zerreißen, wenn's ihrer noch gibt. Dann wollen wir Mädchen haben, wir wollen uns dutzen, wenn wir betrunken sind, wir wollen uns betrinken und Mährchen erfinden, an allerlei Schiefheiten und Lastern soll es nicht fehlen. Das wird köstlich sein. Dann beweisen wir, daß Voltaire ohne Genie sei; daß Buffon, immer hoch auf Stelzen herschreitend, aufgeblasen declamire, daß Montesquieu nur ein schöner Geist sei; d'Alembert verweisen wir in seine Mathematik, und gehen solchen kleinen Catonen wie Ihr über Bauch und Rücken weg, Euch, die Ihr uns aus Neid verachtet, deren Bescheidenheit nur Stolz andeutet, und deren Enthaltsamkeit durch

die Noth geboten wird. Und was die Musik betrifft — hernach wollen wir erst Musik machen!

Ich.

An dem würdigen Gebrauch, den Ihr von Eurem Reichthum zu machen gedenkt, sehe ich, wie sehr es Schade ist, daß Ihr ein Bettler seid. Ihr würdet, merk' ich, auf eine für das Menschengeschlecht sehr ehrenvolle Weise leben, auf eine Euern Mitbürgern, Euch selbst höchst rühmliche Weise.

Er.

Ihr spottet wohl gar, Herr Philosoph, und wißt nicht, mit wem Ihr's vorhabt. Ihr merkt nicht, daß ich in diesem Augenblick den beträchtlichsten Theil der Stadt und des Hofes vorstelle. Unsre Reichen aller Stände haben sich dasselbe gesagt oder haben sich's nicht gesagt, dasselbe was ich Euch soeben vertraute. So viel ist aber gewiß, das Leben, das ich an ihrer Stelle führen würde, ist ganz genau ihr Leben. So seid ihr nun, ihr andern! Ihr glaubt, dieselbige Ehre sei für alle gemacht. Welch wunderliche Grille! Eure Art von Ehre verlangt eine gewisse romanenhafte Wendung des Geistes, die wir nicht haben, eine sonderbare Seele, einen eigenen Geschmack. Diese Grillen verziert ihr mit dem Namen der Tugend, ihr nennt es Philosophie; aber die Tugend, die Philosophie, sind sie denn für alle Welt? Wer's vermag, halte es, wie er will; aber denkt Euch, die Welt wäre weise und philosophisch gesinnt, gesteht nur, verteufelt traurig würde

ſie ſein. Leben ſoll mir dagegen Salomons Philoſophie und Weisheit, gute Weine zu trinken, köſtliche Speiſen zu ſchlucken, hübſche Weiber zu beſitzen, auf weichen Betten zu ruhen; übrigens iſt alles eitel.

Ich.

Wie? ſein Vaterland vertheidigen?

Er.

Eitelkeit! Es gibt kein Vaterland mehr. Von einem Pol zum andern ſehe ich nur Tyrannen und Sclaven.

Ich.

Seinen Freunden zu dienen?

Er.

Eitelkeit! Hat man denn Freunde? Und wenn man ihrer hätte, ſollte man ſie in undankbare verwandeln? Beſeht's genau, und Ihr werdet finden, faſt immer iſt's Undank, was man für geleiſtete Dienſte gewinnt. Die Dankbarkeit iſt eine Laſt, und jede Laſt mag man gern abwerfen.

Ich.

Ein Amt haben und deſſen Pflichten erfüllen?

Er.

Eitelkeit! Habe man eine Beſtimmung oder nicht, wenn man nur reich iſt; denn man übernimmt doch nur ein Geſchäft, um reich zu werden. Seine Pflichten erfüllen, wohin kann das führen? Zur Eiferſucht, zur Unruhe, zur Verfolgung. Kommt man auf ſolche Weiſe vorwärts? Seine Aufwartung machen, die

Großen ſehen, ihren Geſchmack ausforſchen, ihren Phantaſien nachhelfen, ihren Laſtern dienen, ihre Ungerechtigkeiten billigen, das iſt das Geheimniß.

Ich.

Um die Erziehung ſeiner Kinder beſorgt ſein?

Er.

Eitelkeit! das iſt die Sache des Lehrers.

Ich.

Aber wenn der Lehrer nach Euern eigenen Grundſätzen ſeine Pflichten verſäumt, wer wird alsdann geſtraft?

Er.

Ich doch wohl nicht? Aber vielleicht einmal der Mann meiner Tochter oder die Frau meines Sohns.

Ich.

Aber wenn ſie ſich in's liederliche Leben, in's Laſter ſtürzen?

Er.

Das iſt ſtandsmäßig.

Ich.

Wenn ſie ſich entehren?

Er.

Man mag ſich ſtellen wie man will, man entehrt ſich nicht, wenn man reich iſt.

Ich.

Wenn ſie ſich zu Grunde richten?

Er.

Deſto ſchlimmer für ſie.

Ich.

Und wenn Ihr Euch nicht nach dem Betragen Eurer Frau, Eurer Kinder erkundigt, so möchtet Ihr auch wohl Eure Haushaltung vernachläſſigen.

Er.

Verzeiht, es iſt manchmal ſchwer Geld zu finden, und drum iſt es klug ſich von weitem vorzuſehn.

Ich.

Und um Eure Frau werdet Ihr Euch wenig bekümmern?

Er.

Gar nicht, wenn's beliebt. Das beſte Betragen gegen ſeine liebe Hälfte bleibt immer das zu thun, was ihr anſteht. Doch geſchähe im Ganzen was Ihr wünſcht, ſo würde die Geſellſchaft ſehr langweilig ſein, wenn jeder nur darin an ſich und ſein Gewerb dächte.

Ich.

Warum nicht? Der Abend iſt niemals ſchöner für mich, als wenn ich mit meinem Morgen zufrieden bin.

Er.

Für mich gleichfalls.

Ich.

Was die Weltleute ſo delicat in ihrem Zeitvertreib macht, das iſt ihr tiefer Müßiggang.

Er.

Glaubt's nicht. Sie machen ſich viel zu ſchaffen.

Ich.

Da ſie niemals müde werden, ſo erholen ſie ſich niemals.

Er.

Glaubt's nicht. Sie ſind immer außer Athem.

Ich.

Das Vergnügen iſt immer ein Geſchäft für ſie, niemals ein Bedürfniß.

Er.

Deſto beſſer. Das Bedürfniß iſt immer beſchwerlich.

Ich.

Alles nutzen ſie ab. Ihre Seele ſtumpft ſich, und die Langeweile wird Herr. Wer ihnen mitten in dem erdrückenden Überfluß das Leben nähme, würde ihnen einen Dienſt leiſten, eben weil ſie vom Glück nur den Theil kennen, der ſich am ſchnellſten abſtumpft. Ich verachte nicht die Freuden der Sinne, ich habe auch einen Gaumen, der durch eine feine Speiſe, durch einen köſtlichen Wein geſchmeichelt wird; ich habe ein Herz und Auge, ich mag auch ein zierliches Weib beſitzen, ſie umfaſſen, meine Lippen auf die ihrigen drücken, Wolluſt aus ihren Blicken ſaugen und an ihrem Buſen vor Freude vergehn. Manchmal mißfällt mir nicht ein luſtiger Abend mit Freunden, ſelbſt ein ausgelaſſener; aber ich kann Euch nicht verhalten, mir iſt's unendlich ſüßer, dem Unglücklichen

geholfen, eine kitzliche Sache geendigt, einen weisen Rath gegeben, ein angenehmes Buch gelesen, einen Spaziergang mit einem werthen Freunde, einer werthen Freundin gemacht, lehrreiche Stunden mit meinen Kindern zugebracht, eine gute Seite geschrieben und der Geliebten zärtliche sanfte Dinge gesagt zu haben, durch die ich mir eine Umarmung verdiene. Ich kenne wohl Handlungen, welche gethan zu haben ich alles hingäbe was ich besitze. Mahomet ist ein vortreffliches Werk; aber ich möchte lieber das Andenken des Calas wiederhergestellt haben. Einer meiner Bekannten hatte sich nach Carthagena geflüchtet. Es war ein nachgeborner Sohn aus einem Lande, wo das Herkommen alles Vermögen dem ältesten zuspricht. Dort vernimmt er, daß sein Erstgeborner, ein verzogner Sohn, seinen zu nachgiebigen Eltern alle Besitzungen entzogen, sie aus ihrem Schlosse verjagt habe, daß die guten Alten in einer kleinen Provinzstadt ein kümmerliches Leben führen. Was thut nun dieser Nachgeborne, der in seiner Jugend hart von den Eltern gehalten, sein Glück in der Ferne gesucht hatte? Er schickt ihnen Hülfe, er eilt seine Geschäfte zu ordnen, er kommt reich zurück, er führt Vater und Mutter in ihre Wohnung, er verheirathet seine Schwestern. Ach mein lieber Rameau, diesen Theil seines Lebens betrachtete der Mann als den glücklichsten. Mit Thränen im Auge sprach er mir davon, und mir, indem ich es Euch erzähle, bewegt

ſich das Herz vor Freude und das Vergnügen verſetzt mir die Stimme.

Er.

Ihr ſeid wunderliche Weſen!

Ich.

Ihr ſeid bedauernswerthe Weſen, wenn Ihr nicht begreift, daß man ſich über das Schickſal erheben kann, und daß es unmöglich iſt unglücklich zu ſein unter dem Schutze zwei ſo ſchöner Handlungen.

Er.

Das iſt eine Art Glückſeligkeit, mit der ich mich ſchwerlich befreunden könnte: denn man findet ſie ſelten. So meint Ihr denn alſo wirklich, man müßte rechtſchaffen ſein?

Ich.

Um glücklich zu ſein, gewiß!

Er.

Indeſſen ſehe ich unendlich viel rechtſchaffene Leute, die nicht glücklich ſind, und unendlich viel Leute, die glücklich ſind, ohne rechtſchaffen zu ſein.

Ich.

Das ſcheint Euch nur ſo.

Er.

Und warum fehlt's mir heute Abend an Nachteſſen, als weil ich einen Augenblick Menſchenverſtand und Offenheit zeigte.

Ich.

Keineswegs, ſondern weil Ihr ſie nicht immer hattet; weil Ihr nicht bei Zeiten fühltet, daß man ſich vor allen Dingen einrichten ſollte, unabhängig von Knechtſchaft zu ſein.

Er.

Unabhängig oder nicht. Meine Einrichtung iſt wenigſtens die bequemſte.

Ich.

Aber nicht die ſicherſte, die ehrenvollſte.

Er.

Aber die paſſendſte für meinen Charakter eines Tagediebs, eines Thoren, eines Taugenichts.

Ich.

Vollkommen.

Er.

Und eben weil ich mein Glück machen kann durch Laſter, die mir natürlich ſind, die ich ohne Arbeit erwarb, die ich ohne Anſtrengung erhalte, die mit den Sitten meiner Nation zuſammentreffen, die nach dem Geſchmack meiner Beſchützer ſind, übereinſtimmender mit ihren kleinen beſondern Bedürfniſſen, als unbequeme Tugenden, die ſie von Morgen bis Abend anklagen würden. Es wäre doch wunderlich, wenn ich mich wie eine verdammte Seele quälte, um mich zu verrenken, um mich anders zu machen als ich bin, um mir einen fremden Charakter aufzubinden, die ſchätzbarſten Eigenſchaften, über deren Werth ich

nicht ſtreiten will, aber die ich nur mit Anſtrengung erwerben und ausüben könnte, und die mich doch zu nichts führten, vielleicht zum Schlimmern als nichts: denn darf wohl ein Bettler wie ich, der ſein Leben von reichen Leuten hat, ihnen ſolch einen Sittenſpiegel beſtändig vorhalten? Man lobt die Tugend, aber man haßt ſie, man flieht ſie, man läßt ſie frieren, und in dieſer Welt muß man die Füße warm halten. Und dann würde ich gewiß die übelſte Laune haben: denn warum ſind die Frommen, die Andächtigen ſo hart, ſo widerlich, ſo ungeſellig? Sie haben ſich zu leiſten auferlegt, was ihnen nicht natürlich iſt. Sie leiden, und wenn man leidet, macht man andere leiden. Das iſt weder meine Sache, noch die Sache meiner Gönner. Munter muß ich ſein, ungezwungen, neckiſch, närriſch, drollig. Die Tugend fordert Ehrfurcht, und Ehrfurcht iſt unbequem; die Tugend fordert Bewunderung, und Bewunderung iſt nicht unterhaltend. Ich habe mit Leuten zu thun, denen die Zeit lang wird, und ſie wollen lachen. Nun ſeht: die Thorheit, das Lächerliche macht lachen, und alſo muß ich ein Thor, ich muß lächerlich ſein. Und hätte mich die Natur nicht ſo geſchaffen, ſo müßte ich kurz und gut ſo ſcheinen. Glücklicherweiſe brauche ich kein Heuchler zu ſein. Es gibt ihrer ohnehin von allen Farben, ohne die zu rechnen, die ſich ſelbſt belügen.

Seht doch einmal den Ritter de la Morlière, der ſeinen Hut auf's Ohr drückt, die Naſe in die Höhe

trägt, der den Vorbeigehenden über die Schulter anſieht, dem ein langer Degen auf die Schenkel ſchlägt, der für jeden Unbewaffneten eine Beleidigung bereit hat, der jeden Begegnenden herauszufordern ſcheint, was thut er? Alles was er kann, um ſich zu überreden, daß er herzhaft iſt; aber feig iſt er. Bietet ihm einen Naſenſtüber an, er wird ihn ſanftmüthig empfangen. Soll er ſeinen Ton herabſtimmen, ſo erhebt den Eurigen, zeigt ihm Euren Stock, oder gebt ihm einen Tritt in H—n. Ganz erſtaunt ſich ſo feig zu finden wird er Euch fragen, wer's Euch geſteckt hat, woher Ihr es wiſſen könnt, daß er eine Memme ſei: denn im Augenblick vorher war es ihm ſelbſt noch unbekannt. Durch eine langgewohnte Nachäffung muthvollen Betragens hatte er ſich ſelbſt überzeugt. Er machte ſo lange die Gebärden, daß er glaubte die Sache zu haben.

Und jene Frau, die ſich kaſteit, Gefängniſſe beſucht, allen wohlthätigen Geſellſchaften beiwohnt, mit geſenkten Augen einhergeht, keinen Mann gerade anſehen kann, immer wegen Verführung ihrer Sinne beſorgt; brennt ihr Herz deßhalb weniger? entwiſchen ihr nicht Seufzer? entzündet ſich nicht ihr Temperament? iſt ſie nicht von Begierden umlagert, und wird nicht ihre Einbildungskraft zu Nacht von gewaltſam verführeriſchen Bildern ergriffen? Und nun wie ergeht's ihr? Was denkt ihre Kammerfrau, die aus dem Bette ſpringt um einer Gebieterin Hülfe

zu leiſten, die gefährlich krank ſcheint? O! gute Juſtine, lege dich wieder zu Bette, dich rief ſie nicht in ihrem Wahnſinn.

Sollte es nun Freund Rameau jemals einfallen, das Glück, die Weiber, das gute Leben, den Müßiggang zu verachten, zu catoniſiren, was wäre er? ein Heuchler. Rameau ſei was er iſt, ein glücklicher Räuber unter reichen Räubern, nicht aber ein Tugendprahler oder ein Tugendhafter, der ſein Krüſtchen Brot allein verzehrt oder in Geſellſchaft von Bettlern. Kurz und gut, Eure Glückſeligkeit, das Glück einiger Schwärmer wie Ihr, kann mir nicht gefallen.

Ich.

Ich ſehe, mein Freund, Ihr wißt nicht was es iſt, und ſeid nicht einmal im Stande es kennen zu lernen.

Er.

Deſto beſſer für uns, deſto beſſer! Ich ſtürbe vor Hunger, vor Langerweile und vielleicht vor Reue.

Ich.

So rath' ich Euch denn, ein- für allemal, geſchwind in das Haus zurückzukehren, woraus Ihr Euch ſo ungeſchickt habt verjagen laſſen.

Er.

Um das zu thun, was Ihr im eigentlichen Sinne nicht mißbilligt und was mir im figürlichen ein wenig zuwider iſt?

Ich.

Welche Sonderbarkeit!

Er.

Ich finde nichts Sonderbares daran. Ich will mich wohl wegwerfen, aber ohne Zwang; ich will von meiner Würde herunterſteigen .... Ihr lacht?

Ich.

Ja! Eure Würde macht mich lachen.

Er.

Jeder hat die ſeinige. Ich will die meine vergeſſen, aber nach Belieben und nicht auf fremden Befehl. Sollte man mir ſagen: krieche, und ich müßte kriechen? Der Wurm kriecht wohl, ich auch, und wir wandern beide ſo fort, wenn man uns gehn läßt; aber wir bäumen uns, wenn man uns auf den Schwanz tritt. Man hat mir auf den Schwanz getreten und ich werde mich bäumen. Und dann habt Ihr keinen Begriff von dem confuſen Zuſtande, von dem die Rede iſt. Denkt Euch eine melancholiſche verdrießliche Figur, von Grillen aufgefreſſen, den weiten Schlafrock zwei- oder dreimal umhergeſchlagen, einen Mann, der ſich ſelbſt mißfällt, dem alles mißfällt, den man kaum zum Lachen brächte, wenn man ſich Körper und Geiſt auf hundert verſchiedene Weiſen verrenkte, der mit Kälte die neckiſchen Geſichter betrachtet, die ich ſchneide, und die noch neckiſchern Sprünge meines Witzes. Denn unter uns, der Père Noël, der häßliche Benedictiner,

ſo berühmt wegen ſeiner Grimaſſen, iſt ungeachtet ſeines Glücks bei Hofe, ohne mich und ihn zu rühmen, gegen mich nur ein hölzerner Pulcinell. Und doch muß ich mich plagen und quälen, um eine Tollhaus-erhabenheit zu erreichen, die nichts wirkt. Lacht er? Lacht er nicht? das muß ich mich mitten in meinen Verrenkungen fragen, und Ihr begreift, was eine ſolche Ungewißheit dem Talente hinderlich iſt. Mein Hypochonder, den Kopf in die Nachtmütze geſteckt, die ihm die Augen überſchattet, ſieht völlig aus wie eine unbewegliche Pagode mit einem Faden am Kinn, der bis auf den Seſſel herunterhinge. Man paßt, der Faden ſoll gezogen werden, er wird nicht gezogen. Oder wenn die Kinnlade ſich öffnet, ſo buchſtabirt ſie ein Wort, das Euch zur Verzweiflung bringt, ein Wort, das Euch lehrt, man habe Euch nicht bemerkt und alle Eure Affereien ſei'n verloren. Dieſes Wort iſt eine Antwort auf eine Frage, die Ihr vor vier Tagen an ihn thatet. Es iſt geſprochen, die Muscularfeder ſpannt ſich ab, und die Maſchine ſchließt ſich.

(Nun machte er ſeinen Mann nach. Er hatte ſich auf einen Stuhl geſetzt, den Kopf unbeweglich, den Hut bis auf die Augenbrauen, die Augen halb geſchloſſen, die Arme hängend, die Kinnlade bewegend, wie ein Automat. Er ſagte:)

Ja, Mademoiſelle, Sie haben Recht, das muß mit Feinheit behandelt werden! — Und ſo entſcheidet unſer Mann, entſcheidet immer in letzter Inſtanz, Morgens

und Abends, am Putztiſch, bei Tafel, bei'm Kaffee, bei'm Spiel, im Theater, bei'm Abendeſſen, im Bette und, Gott verzeih mir! ich glaube in den Armen ſeiner Geliebten. Dieſe letzten Entſcheidungen zu vernehmen hatte ich nicht Gelegenheit; aber die übrigen bin ich verteufelt müde. Traurig, dunkel, ſchneidend wie das Schickſal, ſo iſt unſer Patron.

Gegen ihm über iſt eine Närrin, die wichtig thut, der man wohl ſagen möchte, ſie ſei hübſch, weil ſie es noch iſt, ob ſie gleich im Geſicht hie und da einige Flecken hat und ſich dem Umfang der Madame Bouvillon nähert. Ich liebe hübſches Fleiſch, aber zu viel iſt zu viel, und die Bewegung iſt der Materie ſo weſentlich. Item ſie iſt boshafter, eingebildeter, dümmer als eine Gans; item ſie will Witz haben; item man muß ihr verſichern, daß man überzeugt iſt, ſie habe mehr als jemand; item das weiß nichts, und das entſcheidet auch; item man muß dieſe Entſcheidungen beklatſchen, mit Händ- und Füßen Beifall geben, vor Behagen aufſpringen, vor Bewunderung ſich entzücken. Ach was iſt das ſchön, zart, gut geſagt, fein geſehen, vorzüglich empfunden! Wo nehmen die Weiber das her? ohne Studium einzig durch die Gewalt des Naturtriebs, durch natürliche Gaben. Das gränzt an's Wunder, und dann ſage man uns, Erfahrung, Studium, Nachdenken, Erziehung thäten was dabei — und mehr ſolche Albernheiten. Dann vor Freuden geweint, zehnmal des Tags ſich gebückt, ein Knie niedergebogen, den

andern Fuß nachgeſchleift, die Arme gegen die Göttin ausgeſtreckt, ihre Wünſche in ihren Augen ſuchend, abhängend von ihren Lippen, ihre Befehle erwartend und wie ein Blitz gehorchend. Wer möchte ſich nun einer ſolchen Rolle unterwerfen, als der Elende, der zwei- oder dreimal die Woche die Tribulation ſeiner Eingeweide an einem ſolchen Orte beſänftigen kann. Was ſoll man aber von andern denken, von ſolchen wie Paliſſot, Fréron, Poinſinet, Baculard, die nicht arm ſind, deren Niederträchtigkeiten ſich nicht durch die Borborygmen eines leidenden Magens entſchuldigen laſſen?

Ich.

Ich hätte Euch nicht ſo ſchwierig geglaubt.

Er.

Auch bin ich's nicht. Anfangs bemerkte ich, wie es die andern machten, und ich machte es wie ſie, ja ein wenig beſſer. Denn ich bin unverſchämter, beſſerer Schauſpieler, hungriger und mit beſſern Lungen verſehen. Wahrſcheinlich ſtamm' ich in gerader Linie vom berühmten Stentor ab.

(Und um mir einen völligen Begriff von der Gewalt dieſes Eingeweides zu geben, fing er an ſo gewaltig zu huſten, daß die Gläſer des Kaffeezimmers zitterten, und die Schachſpieler die Aufmerkſamkeit auf ihr Spiel für einen Augenblick unterbrachen.)

Ich.

Aber wozu ſoll das Talent?

Er.

Rathet Ihr's nicht?

Ich.

Nein! ich bin ein wenig beſchränkt.

Er.

Laßt einmal den Streit im Gang ſein, den Sieg ungewiß. Ich ſtehe auf, entfalte meinen Donner und ſage: Die Sache verhält ſich völlig wie Mademoiſelle behauptet, das heißt urtheilen! Hundert von unſern ſchönen Geiſtern ſollen es beſſer machen. Der Ausdruck iſt genialiſch .... Aber man muß nicht immer auf gleiche Weiſe Beifall geben, man würde eintönig werden, man würde für einen Heuchler gelten, man würde abgeſchmackt. Dieß läßt ſich nur durch Urtheilskraft und Fruchtbarkeit vermeiden. Man muß dieſe mächtigen und abſchließenden Töne vorzubereiten und wohl anzubringen wiſſen, Gelegenheit und Augenblick ergreifen. Wenn z. B. die Meinungen getheilt ſind, wenn der Streit ſich bis zum höchſten Grade der Heftigkeit erhoben hat, wenn man ſich nicht mehr verſteht, wenn alle zuſammen reden: ſo muß man ſich beſonders halten im Winkel des Zimmers, entfernt von dem Schlachtfeld. Den Ausbruch muß man durch ein langes Stillſchweigen vorbereitet haben, und dann ſchnell wie eine Bombe mitten unter die Streitenden hineinfallen. Niemand verſteht dieſe Kunſt beſſer als ich; aber wo ich überraſche, das iſt im Gegentheil. Ich habe kleine Töne, die ich mit einem Lächeln be-

gleite, eine unendliche Menge Beifallsmienen beſitze ich. Bald bring' ich die Naſe, den Mund, die Stirne, die Augen mit in's Spiel. Ich habe eine Gewandtheit der Hüften, eine Art den Rückgrat zu drehen, die Achſeln auf- und abzuzucken, die Finger auszurecken, den Kopf zu biegen, die Augen zu ſchließen, und mich ſo verwundert zu zeigen, als hätte ich vom Himmel eine engliſche und göttliche Stimme vernommen. Das iſt es, was ſchmeichelt. Ich weiß nicht, ob Ihr die ganze Kraft dieſer letzten Stellung einſeht; aber niemand hat mich in der Ausübung übertroffen. Seht nur, ſeht her!

Ich.

Das iſt wahr, es iſt einzig.

Er.

Glaubt Ihr, daß es ein Weiberhirn gibt mit einiger Eitelkeit, die das aushalte?

Ich.

Nein! man muß geſtehen, Ihr habt das Talent Narren zu machen und ſich zu erniedrigen ſo weit als möglich getrieben.

Er.

Sie mögen ſich ſtellen, wie ſie wollen, alle ſo viel ihrer ſind, dahin gelangen ſie nicht. Der beſte unter ihnen, z. E. Paliſſot, wird höchſtens ein guter Schüler bleiben. Aber wenn eine ſolche Rolle uns anfangs unterhält, wenn man einiges Vergnügen findet ſich über die Dummheit derer aufzuhalten, die man trunken

macht, am Ende reizt es nicht mehr, und dann nach einer gewiſſen Anzahl Entdeckungen iſt man genöthigt ſich zu wiederholen. Geiſt und Kunſt haben ihre Gränzen. Nur vor Gott und einigen ſeltnen Geiſtern erweitert ſich die Laufbahn, indem ſie vorwärts ſchreiten. Bouret gehört vielleicht darunter. Manchmal läßt er einen Zug ſehen, der mir, ja mir ſelbſt, von ihm den höchſten Begriff gibt. Der kleine Hund, das Buch von der Glückſeligkeit, die Fackeln auf dem Weg von Verſailles ſind Dinge, die mich beſtürzen, erniedrigen, das könnte mir gar das Handwerk verleiden.

Ich.

Was wollt Ihr mit Eurem kleinen Hund?

Er.

Woher kommt Ihr denn? Wie, im Ernſte, Euch iſt nicht bekannt, wie es dieſer außerordentliche Mann anfing, einen kleinen Hund von ſich ab- und an den Siegelbewahrer zu gewöhnen, dem er gefallen hatte?

Ich.

Mir iſt's nicht bekannt.

Er.

Deſto beſſer. Das iſt eins der ſchönſten Dinge, die man erdenken kann. Ganz Europa war darüber erſtaunt und jeder Hofmann hat ihn beneidet. Ihr habt doch auch Scharfſinn, laßt ſehen, was Ihr an ſeiner Stelle gethan hättet. Bedenkt, daß Bouret von ſeinem Hunde geliebt war; bedenkt, daß das ſeltſame

Kleid des Miniſters das kleine Thier erſchreckte; bedenkt, er hatte nur acht Tage, um dieſe Schwierigkeiten zu überwinden. Man muß die Bedingungen der Aufgabe gut kennen, um das Verdienſt der Auflöſung genugſam zu ſchätzen. Nun denn?

Ich.

Nun denn! Ich bekenne gern, daß die leichteſten Dinge dieſer Art mich in Verwirrung ſetzen würden.

Er.

Hört (ſagte er, indem er mir einen kleinen Schlag auf die Achſel gab, denn er iſt zudringlich), hört und bewundert. Er läßt ſich eine Maske machen, die dem Siegelbewahrer gleicht, er borgt vom Kammerdiener das faltenreiche Gewand, er bedeckt das Geſicht mit der Maske, er hängt das Kleid um. Nun ruft er ſeinen Hund, ſtreichelt ihn, gibt ihm Kuchen. Dann auf einmal Veränderung der Decoration. Es iſt nicht mehr der Siegelbewahrer, Bouret iſt's, der ſeinen Hund ruft und peitſcht. Nach zwei drei Tagen von Morgens bis Abends fortgeſetzter Übung lernt der Hund vor Bouret dem Generalpachter fliehen und ſich zu Bouret dem Siegelbewahrer geſellen. Aber ich bin zu gut, Ihr ſeid ein Ungläubiger, der nicht verdient die Wunder zu erfahren, die neben ihm vorgehen.

Ich.

Deſſen ungeachtet, ich bitte Euch, wie war's mit dem Buch und den Fackeln?

Er.

Nein, nein, wendet Euch an's Straßenpflaſter, das wird Euch ſolche Dinge erzählen, und benutzt den Umſtand, der uns zuſammenbrachte, um Dinge zu erfahren, die niemand weiß als ich.

Ich.

Ihr habt Recht.

Er.

Gewand und Perrücke zu borgen! Ich hatte die Perrücke des Siegelbewahrers vergeſſen. Sich eine Maske, die ihm gleicht, zu verſchaffen! Die Maske beſonders dreht mir den Kopf um. Auch ſteht dieſer Mann in der größten Achtung, auch beſitzt er Millionen. Es gibt Ludwigskreuze, die das Brot nicht haben, was laufen ſie aber auch nach dem Kreuz mit Gefahr ihrer Glieder und wenden ſich nicht zu einem Stand, der ohne Gefahr iſt und niemals ohne Belohnung? Das heißt man ſich um's Große bemühen. Dieſe Muſter nehmen einem den Muth, man bedauert ſich ſelbſt und hat Langeweile. Die Maske! die Maske! Einen meiner Finger gäbe ich drum, die Maske gefunden zu haben!

Ich.

Aber mit dieſem Enthuſiasmus für die ſchönen Erfindungen, mit dieſer Gewandtheit des Genies habt Ihr denn nichts erfunden?

Er.

Verzeiht! z. B. die bewundernde Stellung des Rückens, von der ich Euch ſprach, die ſeh' ich als mein

eigen an, ob ſie mir gleich durch Neider könnte ſtreitig gemacht werden. Man mag ſie wohl vor mir angewendet haben; aber wer hat wohl gefühlt, wie bequem ſie ſei, eigentlich über den Thoren zu lachen, den man bewundert? Ich habe mehr als hundert Kunſtgriffe, ein junges Mädchen an der Seite ihrer Mutter zu verführen, ohne daß es dieſe merkt, ja ſogar mit dazu beiträgt. Kaum trat ich in die Laufbahn, als ich alle die gemeinen Manieren, Liebesbriefe zuzuſtecken, verachtete. Ich habe zehn Mittel mir ſie entreißen zu laſſen, und unter dieſen Mitteln gibt's manche neue, darf ich mir ſchmeicheln. Beſonders beſitze ich das Talent junge ſchüchterne Männer aufzumuntern. Ich habe manchen angebracht, der weder Geiſt noch Geſtalt hatte. Wäre das alles geſchrieben, ich glaube man würde mir wohl Genie zugeſtehn.

Ich.

Für einen außerordentlichen Mann würdet Ihr gelten.

Er.

Ich zweifle nicht.

Ich.

An Eurer Stelle würf' ich das alles auf's Papier. Schade für die ſchönen Sachen, wenn ſie verloren gehen ſollten!

Er.

Es iſt wahr. Aber Ihr glaubt nicht, wie wenig mir Unterricht und Vorſchriften gelten. Wer einer An-

weiſung bedarf, kommt nicht weit. Die Genies leſen wenig, treiben viel und bilden ſich aus ſich ſelbſt. Bedenkt nur Cäſarn, Turenne, Vauban, die Marquiſe Tencin, ihren Bruder den Cardinal und ſeinen Secretär den Abbé Trublet — und Bouret? Wer hat Bouret Lection gegeben? Niemand. Die Natur bildet dieſe ſeltnen Menſchen. Glaubt Ihr denn, daß die Geſchichte des Hundes und der Maske irgendwo gedruckt ſei?

Ich.

Aber in verlorenen Stunden, wenn die krampfhaften Bewegungen Eures leeren Magens, oder die Anſtrengungen des überfüllten Magens den Schlaf abhalten —

Er.

Ich will darauf denken. Beſſer iſt's große Sachen zu ſchreiben, als kleine zu thun. Da erhebt ſich die Seele, die Einbildungskraft erhitzt, entflammt, erweitert ſich, anſtatt daß ſie ſich zuſammenzieht, wenn man ſich in Gegenwart der kleinen Hus über die Albernheit des Publicums verwundern ſoll, das ſich nun einmal in den Kopf ſetzt, den Zieraffen, die Dangeville, mit Beifall zu überhäufen, die ſo platt ſpielt, gebückt auf dem Theater einhergeht, die immer dem in die Augen ſieht, mit dem ſie ſpricht, und ihre Grimaſſen für Feinheit hält, ihr Trippeln für Grazie; des Publicums, das die emphatiſche Clairon eben ſo begünſtigt, die magrer, zugeſtutzter, ſtudirter, ſchwerfälliger iſt

als möglich. Das unfähige Parterre beklatſcht ſie, daß alles brechen möchte, und merkt nicht, daß wir ein Knaul von Zierlichkeiten ſind. Es iſt wahr, der Knaul nimmt ein wenig zu, aber was thut's, haben wir nicht die ſchönſte Haut? die ſchönſten Augen, den ſchönſten Schnabel, freilich wenig Gefühl, einen Gang der nicht leicht iſt; doch auch nicht ſo linkiſch, wie man ſagt. Aber was die Empfindung betrifft, da iſt keine, der wir nachgeben.

Ich.

Was ſoll das heißen? Iſt es Ironie oder Wahrheit?

Er.

Das Übel iſt, daß die Teufels-Empfindungen alle inwendig ſtecken, und daß doch auch keine Dämmerung durchſcheint. Aber ich, der mit Euch rede, ich weiß, und weiß gewiß, ſie hat Gefühl. Und iſt's nicht gerade das, ſo iſt's etwas von der Art. Seht nur, wenn wir böſer Laune ſind, wie wir die Bedienten behandeln, wie die Kammermädchen Ohrfeigen kriegen, wie wir mit heftigen Fußtritten die zufälligen Theile zu treffen wiſſen, die ſich einigermaßen vom ſchuldigen Reſpect entfernen. Das iſt ein kleiner Teufel, ſage ich, ganz voll Gefühl und Würde . . . . . Nun! wie ſieht's aus? Ihr wißt wohl nicht, woran Ihr ſeid. Nicht wahr?

Ich.

Laßt mich bekennen, ich unterſcheide nicht, ob Ihr redlicher oder boshafter Weiſe redet. Ich bin ein

gerader Mann, ſeid ſo gut und geht aufrichtig mit mir zu Werke, laßt Eure Kunſt bei Seite.

Er.

So ſprechen wir von der kleinen Hus, von der Dangeville und der Clairon, hie und da mit einigen Worten gemiſcht, die anreizen. Mögt Ihr mich doch für einen Taugenichts halten, aber nicht für dumm. Nur ein dummer Teufel oder ein äußerſt verliebter Menſch könnte im Ernſt ſo viel Albernheiten vorbringen.

Ich.

Und wie entſchließt man ſich ſie zu ſagen?

Er.

Das macht ſich nicht auf einmal; aber nach und nach kommt man dazu. Ingenii largitor venter.

Ich.

Man muß aber grimmigen Hunger haben.

Er.

Das iſt möglich. Indeſſen ſo ſtark Euch das auch ſcheinen mag, jene ſind mehr gewohnt dergleichen zu hören, als wir es zu ſagen.

Ich.

Iſt denn einer, der ſich unterſteht Eurer Meinung zu ſein?

Er.

Was heißt Ihr einer? Das iſt die Geſinnung, die Sprache der ganzen Geſellſchaft.

Ich.

Die muß alſo aus Taugenichtſen und aus Dummköpfen beſtehen.

Er.

Dummköpfen? Ich ſchwöre Euch, es iſt nur Einer darunter und zwar jener, der uns gaſtirt, damit wir ihn zum Beſten haben ſollen.

Ich.

Wie dürft Ihr es aber ſo grob machen? denn die Talente der Dangeville und Clairon ſind entſchieden.

Er.

Man ſchlingt die Lüge, die uns ſchmeichelt, in vollen Zügen hinab, und koſtet Tropfen für Tropfen die Wahrheit, die uns bitter iſt. Und dann haben wir auch ſo durchdrungene Mienen, ein ſo wahrhaftes Ausſehn.

Ich.

Und doch müßt Ihr einmal gegen die Grundſätze der Kunſt geſündigt haben. Es müſſen Euch einmal aus Verſehn einige bittere Wahrheiten entwiſcht ſein von ſolchen, die verletzen. Denn ungeachtet Eurer Rolle, die ſo elend, verworfen, niederträchtig und abſcheulich iſt, habt Ihr im Grunde eine zarte Seele.

Er.

Ich? Keineswegs. Der Teufel hole mich, wenn ich im Grunde weiß, was ich bin. Im Ganzen habe ich den Geiſt rund wie eine Kugel, und den Charakter

frisch wie eine Weide, niemals falsch, wenn es mein Vortheil ist wahr zu sein, niemals wahr, wenn ich es einigermaßen nützlich finde falsch zu sein. Ich sage die Sachen, wie sie mir in's Maul kommen, vernünftig, desto besser; ungehörig, man merkt nicht drauf. Ich spreche frei vor mich hin, ich habe niemals in meinem Leben gedacht, weder vor dem Reden, noch im Reden, noch nach dem Reden. Auch findet sich niemand beleidigt.

Ich.

Aber das ist Euch doch mit den braven Leuten begegnet, mit denen Ihr lebtet, und die für Euch so viel Güte hatten.

Er.

Was wollt Ihr? Es ist ein Unglück, ein falscher Augenblick, wie es ihrer im Leben gibt. Kein Glück hält an. Mir ging es zu gut, das konnte nicht dauern. Wir haben, wie Ihr wißt, die zahlreichste ausgesuchteste Gesellschaft, es ist eine Schule der Menschlichkeit, eine Erneuerung der alten Gastfreundschaft. Alle Poeten die fallen, wir raffen sie auf. Wir hatten Palissot nach seiner Zarès, Bret nach dem Faux Généreux, alle verschrienen Musiker, alle Schriftsteller, die man nicht lief't, alle ausgepfiffenen Schauspielerinnen, alle ausgezischten Schauspieler, ein Haufen verschämter Armen, platte Schmarotzer, an deren Spitze ich mich zu stellen die Ehre habe als wackerer Anführer eines furchtsamen Haufens. Das

erſtemal, wenn ſie ſich zeigen, muntre ich ſie auf. Ich verlange zu trinken für ſie. Nehmen ſie doch gar ſo wenig Platz weg! Abgeriſſene junge Leute, die nicht wiſſen wohin, aber die eine Figur haben. Andere Schelme, die den Patron ſtreicheln, um ihn einzuſchläfern, um alsdann die Patronin zu umſchweben. Wir ſcheinen munter; aber im Grunde haben wir alle böſen Humor und gewaltigen Appetit. Wölfe ſind nicht heißhungriger, Tiger nicht grauſamer. Wir verzehren wie Wölfe, wenn die Erde lange mit Schnee bedeckt war; wir zerreißen wie Tiger alles was Glück macht. Manchmal vereinigen ſich Bertin, Montſauge und Vilmorien; dann gibt es erſt einen ſchönen Lärm im Thiergarten. Niemals ſah man ſo viel traurige, übelwollende, übelthätige und erzürnte Beſtien. Da hört man nur die Namen Buffon, Duclos, Montesquieu, Rouſſeau, Voltaire, d'Alembert, Diderot und Gott weiß mit welchen Beinamen begleitet. Niemand hat Geiſt, wenn er nicht ſo abgeſchmackt iſt wie wir. Und ſo iſt der Plan des Schauſpiels, Die Philoſophen, erfunden worden. Die Scene des Büchertrödlers habe ich ſelbſt geliefert, nach Anlaß der Rockentheologie, und Ihr ſeid nicht mehr geſchont als ein andrer.

Ich.

Deſto beſſer! Vielleicht erzeigt man mir mehr Ehre als ich verdiene. Ich wäre gedemüthigt, wenn ſie, die ſo viel Übels von geſchickten und ehrlichen Leuten

ſprechen, ſich einfallen ließen von mir Gutes zu reden.

Er.

Wir ſind viele und jeder muß ſeine Zeche bezahlen. Wenn die großen Thiere geopfert ſind, dann kommt es an die andern.

Ich.

Wiſſenſchaft und Tugend angreifen, um zu leben, das iſt ſehr theures Brot.

Er.

Ich ſagte es Euch ſchon: wir ſind ohne Conſequenz. Wir läſtern alle Menſchen und betrüben niemand. Manchmal findet ſich auch bei uns der ſchwerfällige Abbé d'Olivet, der dicke Abbé Le Blanc, der Heuchler Batteux. Der dicke Abbé iſt nur boshaft vor Tafel, nach dem Kaffee wirft er ſich in einen Seſſel, die Füße gegen den Kaminſockel geſtemmt, da ſchläft er ein wie ein alter Papagei auf der Stange. Wird aber der Lärm gewaltſam, dann gähnt er, dehnt ſich, reibt die Augen, und ſagt: Nun, nun, was gibt's? — Es fragt ſich, ob Piron mehr Geiſt habe als Voltaire? — Verſtehn wir uns, Geiſt ſagt Ihr, vom Geſchmack iſt nicht die Rede. Denn vom Geſchmack ahnet Piron nicht das Mindeſte — Nicht das Mindeſte — Nein . . . Und nun geht eine Abhandlung über den Geſchmack los. Der Patron macht ein Zeichen mit der Hand, daß man ihn höre: denn auf Geſchmack glaubt er ſich beſonders zu verſtehen. — Der Geſchmack,

ſagt er ... der Geſchmack iſt ein Ding ... fürwahr ich weiß nicht, für welch ein Ding er es ausgab, er wußt' es ſelbſt nicht.

Manchmal haben wir Freund Robbé, der tiſcht uns ſeine cyniſchen Mährchen auf von convulſionären Wundern, wovon er Augenzeuge war. Manchmal auch einen Geſang ſeines Gedichtes über einen Gegenſtand, den er gründlich kennt. Ich haſſe ſeine Verſe, aber ich höre ihn gerne leſen. Er hat das Anſehn eines Beſeſſenen. Alle ſchreien um ihn her: das heißt doch ein Poet! ... Unter uns, dieſe Poeſie iſt nichts, als ein Charivari von allerlei confuſen Klängen, ein barbariſches Tongemiſch der Erbauer des babyloniſchen Thurmes. Auch kommt manchmal ein Pinſelgeſicht von plattem und dummem Anſehn, der aber Verſtand wie ein Teufel hat und boshafter iſt als ein alter Affe. Es iſt eine von den Figuren, die zu Spöttereien und Naſenſtübern reizen, die aber Gott zur Züchtigung der Menſchen geſchaffen hat, die nach der Geſichtsbildung urtheilen und die ihre Erfahrung hätte belehren ſollen, daß es eben ſo leicht iſt, ein Mann von Geiſt zu ſein und das Anſehn eines Dummkopfs zu haben, als den Dummkopf unter einer geiſtreichen Phyſiognomie zu verbergen. Es iſt eine gemeine Niederträchtigkeit, andern zum Zeitvertreib einen Gutmüthigen aufzuopfern, und gewöhnlich fällt man auf dieſen. Dieß iſt eine Falle, die wir den Neuankommenden legen, und

ich habe faſt niemand gefunden, der nicht hineingetappt wäre.

Manchmal bewunderte ich die Richtigkeit der Bemerkungen dieſes Narren über Menſchen und Charaktere und gab es ihm zu verſtehen. — Aus der ſchlechten Geſellſchaft, antwortete er mir, läßt ſich Vortheil ziehen wie aus der Liederlichkeit. Hier entſchädigt uns der Verluſt der Vorurtheile wegen des Verluſtes der Unſchuld, in der Geſellſchaft der Böſen, wo das Laſter ſich ohne Maske zeigt, lernt man ſie kennen. — Er hat Recht; aber ich habe auch ein wenig geleſen.

Ich.

Was habt Ihr geleſen?

Er.

Geleſen habe ich und leſe und unaufhörlich leſe ich wieder Theophraſt, La Bruyère und Molière.

Ich.

Das ſind vortreffliche Bücher.

Er.

Sie ſind viel beſſer als man denkt, aber wer verſteht ſie zu leſen?

Ich.

Jedermann, nach dem Maß ſeines Geiſtes.

Er.

Faſt niemand. Könnt Ihr mir ſagen, was man darin ſucht?

Ich.

Unterhaltung und Unterricht.

Er.

Aber welchen Unterricht? denn darauf kommt es an.

Ich.

Die Kenntniß ſeiner Pflichten, die Liebe der Tugend, den Haß des Laſters.

Er.

Ich aber lerne daraus alles was man thun ſoll und alles was man nicht ſagen ſoll. Alſo wenn ich den Geizigen leſe, ſo ſage ich mir, ſei geizig wenn du willſt, nimm dich aber in Acht, wie ein Geiziger zu reden. Leſe ich den Tartuffe, ſo ſage ich mir, ſei ein Heuchler wenn du willſt, aber ſprich nicht wie ein Heuchler. Behalte die Laſter, die dir nützlich ſind, aber bewahre dich vor dem Ton, vor den Äußerungen, die dich lächerlich machen würden. Und dich vor dieſem Ton, dieſen Äußerungen zu bewahren, mußt du ſie kennen. Nun haben ſie dir dieſe Autoren vortrefflich geſchildert. Ich bleibe was ich bin, aber ich handle und rede wie ſich's geziemt. Ich bin nicht von denen, die den Moraliſten verachten. Es iſt viel zu lernen, beſonders bei denen, die die Moral in Handlung geſetzt haben. Das Laſter beleidigt die Menſchen nur von Zeit zu Zeit, die laſterhaften Charaktere beleidigen ſie von Morgens bis Abends. Vielleicht wäre es beſſer inſolent zu ſein, als ſo aus-

zuſehn. Ein inſolenter Charakter verletzt nur manchmal, ein inſolentes Anſehn verletzt immer. Übrigens bildet Euch nicht ein, daß ich der einzige Leſer meiner Art ſei. Ich habe hier kein andres Verdienſt, als ſyſtematiſch, durch richtigen Blick, eine vernünftige und wahre Anſicht das geleiſtet zu haben, was andre aus Inſtinct thun. Daher kommt, daß ihr vieles Leſen ſie nicht beſſer macht als mich, und daß ſie noch dazu lächerlich bleiben wider ihren Willen, anſtatt daß ich's nur bin, wenn ich will, und ſie alsdann weit hinter mir zurücklaſſe. Denn dieſelbe Kunſt, die mich lehrt bei gewiſſen Gelegenheiten das Lächerliche vermeiden, lehrt mich bei andern es glücklich erwiſchen. Dann erinnre ich mich an alles, was andre geſagt haben, an alles, was ich geleſen habe, und dann füg' ich noch alles hinzu, was auf meinem Grund und Boden wächſ't, der in dieſer Art ganz erſtaunliche Früchte trägt.

Ich.

Ihr habt wohl gethan mir dieſe Geheimniſſe zu eröffnen, ſonſt hätte ich glauben müſſen, Ihr widerſprächt Euch ſelber.

Er.

Ich widerſpreche mir nicht: denn für Einen Fall, wo man das Lächerliche zu vermeiden hat, gibt es glücklicherweiſe hundert, wo man ſich's geben muß. Es gibt keine beſſ're Rolle bei den Großen als die Rolle der Narren. Lange gab es einen wirklich be-

titelten Narren des Königs; niemals hat jemand den Titel eines Weisen des Königs getragen. Ich bin der Narr Bertins und mehrerer andern, Eurer vielleicht in diesem Augenblick, vielleicht seid Ihr der meine. Wer weise wäre, hätte keine Narren, wer einen Narren hat, ist nicht weise, und ist er nicht weise, so ist er ein Narr, und vielleicht wäre der König der Narr seines Narren. Übrigens bedenkt, daß in einer so veränderlichen Sache, wie die Sitten sind, nichts absolut, wesentlich und allgemein wahr oder falsch ist, außer daß man sei was unser Vortheil gebietet, gut oder böse, weise oder närrisch, anständig oder lächerlich, ehrbar oder lasterhaft. Wenn zufälligerweise die Tugend zum Glück geführt hätte, so wäre ich tugendhaft gewesen, oder hätte die Tugend geheuchelt wie ein andrer. Man hat mich lächerlich haben wollen und dazu habe ich mich gebildet. Bin ich lasterhaft, so hat die Natur allein den Aufwand gemacht. Wenn ich lasterhaft sage, so rede ich nur Eure Sprache. Denn wenn wir uns erklären wollten, so wäre wohl möglich, Ihr hießet Laster was ich Tugend nenne, und was ich Laster nenne, Tugend.

So kommen auch zu uns die Autoren der komischen Oper, ihre Schauspieler und Schauspielerinnen, öfter aber die Unternehmer, Corbie und Moette, alles Leute von Geschick und vorzüglichen Verdiensten.

Ach ich vergaß die großen Kritiker der Literatur: l'Avant-Coureur, les Petites Affiches, l'Année litté-

raire, l'Observateur littéraire, le Censeur hebdomadaire, das ganze Gezücht der Blättler.

Ich.

Die Année littéraire, der Observateur littéraire? Das iſt nicht möglich, die verabſcheuen ſich.

Er.

Das iſt wahr, aber alle Bettler verſöhnen ſich um den hölzernen Suppennapf. Der verfluchte Observateur littéraire, daß der Teufel ihn und ſeine Blätter geholt hätte! Das iſt der Hund, der kleine geizige Prieſter, der ſtinkende Wuchrer, der Urſache iſt an meinem Unglück. Geſtern erſchien er zum erſtenmal an unſerm Horizont, zur Stunde, die uns alle aus unſern Löchern treibt, zur Stunde des Mittageſſens. Glücklich, wenn es ſchlechtes Wetter iſt, glücklich derjenige unter uns, der ein vier und zwanzig Sousſtück in ſeiner Taſche hat, um den Wagen zu bezahlen. Da ſpottet man wohl über ſeinen Mitbruder, der bis an den Rückgrat ſchmutzig und bis auf die Knochen genetzt erſcheint, und kommt Abends doch wohl ſelbſt eben ſo zugerichtet in ſeine Wohnung zurück. Ja es war einmal einer, der vor einigen Monaten einen heftigen Streit mit dem Savoyarden unſerer Thüre hatte. Sie ſtanden auf Rechnung mit einander, der Gläubiger wollte bezahlt ſein, der Schuldner war nicht bei Gelde und konnte doch nicht hinauf ohne durch jenes Hände gegangen zu ſein.

Es wird aufgetragen, man erzeigt dem Abbé die Ehre, ihn oben an zu ſetzen. Ich trete hinein und werde ihn gewahr. — Wie, ſagte ich, Abbé, Ihr präſidirt? Das iſt gut für heute; aber morgen, wenn's Euch beliebt, rückt Ihr um einen Teller herunter, und ſo immer von Teller zu Teller, bis Ihr von dem Platz, den ich auch einmal eingenommen, Fréron einmal nach mir, Dorat einmal nach Fréron, Paliſſot einmal nach Dorat, bis Ihr endlich ſtationär werdet neben mir armem plattem Schuft Euresgleichen, che siedo sempre come un maestoso c—o fra duoi c—i.

Der Abbé, ein guter Teufel, der alles leicht nimmt, lachte dazu, auch Mademoiſelle, von der Wahrheit meiner Bemerkung und der Richtigkeit meiner Vergleichung durchdrungen, lachte gleichfalls. Alle die neben ihm zur Rechten und Linken ſaßen, oder die er um einen Kerbſchnitt heruntergedrängt hatte, fingen an zu lachen. Alle Welt lacht, ausgenommen der Herr, der böſe wird und mir Reden hält, die nichts bedeutet hätten, wenn wir allein geweſen wären. — Rameau, Ihr ſeid ein impertinenter Burſche — Ich weiß es: denn auf dieſe Bedingung habt Ihr mich aufgenommen — Ein Schuft — Wie ein andrer — Ein Bettler — Wäre ich ſonſt hier? — Ich werde Euch hinauswerfen laſſen — Nach Tiſche werde ich von ſelbſt gehen — Das rath' ich Euch .... Man ſpeiſ'te und ich verlor keinen Biſſen. Nachdem ich

gut gegeſſen und reichlich getrunken hatte: denn im Ganzen wäre es nicht mehr noch weniger geweſen, Meſſer Gaſter iſt eine Perſon, mit der ich niemals getrutzt habe, jetzt entſchloß ich mich und ſchickte mich an zum Weggehen: denn ich hatte doch in Gegenwart von ſo vielen mein Wort verpfändet, daß ich's wohl halten mußte. Ich brauchte viel Zeit, um in dem Zimmer herum nach Hut und Stock zu ſuchen, wo ſie nicht waren. Immer dacht' ich, der Patron würde ſich abermals in Schimpfwörtern auslaſſen, jemand würde als Mittelsperſon auftreten und wir würden uns zuletzt vor lauter Zanken wieder verſöhnen. Ich drehte mich und drückte mich: denn ich hatte nichts auf dem Herzen. Aber der Patron, düſtrer und ſchwärzer als Apollo bei'm Homer, da er ſeine Pfeile unter das Heer der Griechen ſchießt, die Mütze noch einmal ſo tief als gewöhnlich eingedrückt, ging im Zimmer hin und wieder, die Fauſt unter dem Kinn. Mademoiſelle nahte ſich mir: Aber Mademoiſelle was gibt's denn beſonders? War ich denn heute von mir ſelbſt verſchieden? — Ihr ſollt fort — Ich will fort; aber ich habe den Patron nicht beleidigt. — Verzeiht mir, man lädt den Herrn Abbé und .... — Der Patron hat gefehlt, daß er den Abbé einlud, daß er mich aufnahm, und mit mir ſo viele ſchöne Weſen als ich bin — Friſch, kleiner Rameau, ihr müßt mir den Herrn Abbé um Verzeihung bitten — Was brauch' ich die? — Fort, fort! das wird ſich

alles geben — Sie nimmt mich bei der Hand, ſie zieht mich gegen den Seſſel des Abbé: Abbé, ſage ich, das iſt alles doch ſehr lächerlich, nicht wahr? — und dann fang' ich an zu lachen, und er auch. Da war ich nun von einer Seite entſchuldigt, nun mußte ich aber zur andern, und was ich da zu ſagen hatte, war von andrer Sorte. Ich weiß nicht recht mehr, wie ich meine Entſchuldigung wendete: Mein Herr, hier iſt der Narr ... — Schon zu lange iſt er mir beſchwerlich, ich will nichts mehr von ihm wiſſen — Man iſt erzürnt — Ja ſehr erzürnt — Das ſoll nicht mehr begegnen — Bei'm erſten Schuft ... — Ich weiß nicht, war er gerade dieſen Tag von ſolcher Laune, wo Mademoiſelle ihn nur mit Sammthandſchuhen anzurühren traut, oder verſtand er nicht recht, was ich ſagte, oder ſprach ich nicht recht? genug es war ſchlimmer als vorher. Was Teufel, kennt er mich denn nicht, weiß er denn nicht, daß ich wie die Kinder bin, und daß es Umſtände gibt, wo ich alles unter mich gehen laſſe? Und, Gott verzeih mir! ſoll ich mir's denn nicht auch einmal bequem machen? Eine Gliederpuppe von Stahl könnte man abnutzen, wenn man von Morgen bis in die Nacht am Faden zöge. Ich muß ihnen die Zeit vertreiben, das iſt meine Bedingung; aber ich muß mir manchmal doch auch einen Spaß machen. Mitten in dieſer Verworrenheit ging mir ein unglücklicher Gedanke durch den Kopf, ein Gedanke, der mir

Trutz einflößte, ein Gedanke, der mich zur Kühnheit, zur Insolenz erhob, nämlich, daß man mich nicht missen könne, daß ich ein wesentlicher Mann sei.

Ich.

Ja, ich glaube, daß Ihr ihnen sehr nützlich seid, aber daß sie es Euch noch mehr sind. Ihr findet nicht, wenn Ihr wollt, ein so gutes Haus wieder; aber sie, für Einen Narren, der ihnen abgeht, finden sie hundert.

Er.

Hundert Narren wie mich, Herr Philosoph, die sind nicht so gemein! ja platte Narren. Aber in Betreff der Narrheit nimmt man's genauer als bei Talent und Tugend. Ich bin selten in meiner Art, ja sehr selten. Jetzt da sie mich nicht mehr haben, was machen sie? Sie haben Langeweile wie die Hunde. Ich bin ein unerschöpflicher Sack von Albernheiten. Alle Augenblick that ich einen Ausfall, der sie bis zu Thränen lachen machte. Ich war für sie ein ganzes Tollhaus.

Ich.

Auch hattet Ihr Tisch, Bett, Kleid, Weste und Hosen, Schuhe und eine Pistole monatlich.

Er.

Das ist die schöne Seite, das ist der Gewinn. Aber von den Lasten sagt Ihr nichts. Erhob sich ein Gerücht, ein neues Theaterstück sei im Werke, was für Wetter auch war, mußte ich in allen Pariser

Dachſtuben herumſtöbern, bis ich den Verfaſſer gefunden hatte. Ich mußte mir das Stück zum Leſen verſchaffen und ganz künſtlich merken laſſen, darin ſei eine Rolle, die eine meiner Bekanntſchaft vortrefflich ſpielen würde — Und wer denn? wenn's beliebt — Wer denn? ſchöne Frage! Es ſind die Grazien, die Zierlichkeit, die Feinheit — Mademoiſelle Dangeville wollt Ihr ſagen. Solltet Ihr ſie vielleicht kennen? — Ja, ein wenig; aber ſie iſt es nicht — Und wer denn? — Ganz leiſe ſprach ich den Namen — Sie! — Ja ſie, verſetzt' ich ein wenig beſchämt, denn manchmal hab' ich auch Schamhaftigkeit, und bei dem Namen hätte man ſehen ſollen, wie das Geſicht des Poeten ſich verlängerte, und manchmal wie man mir in's Geſicht lachte. Indeſſen, er mochte wollen oder nicht, ſollte ich meinen Mann zum Mittageſſen herbeiſchaffen, und er, der ſich vor Verbindlichkeiten fürchtete, zog ſich zurück, dankte. Und dann mußte man ſehen, wie ich behandelt ward, wenn ich das Geſchäft nicht glücklich durchſetzte. Da war ich ein Tropf, ein dummer ſchwerfälliger Burſche zu nichts nütze, das Glas Waſſer nicht werth, das mir gereicht ward. Schlimmer ging's noch, wenn's zur Aufführung kam, und ich unerſchrocken mitten unter dem Hohngeſchrei des Publicums, das richtig urtheilt, man mag ſagen was man will, mein einzelnes Klatſchen mußte vernehmen laſſen. Alle Blicke fielen dann auf mich, und ich leitete manchmal das Pfeifen

von der Schauſpielerin ab und auf mich herunter. Da hört' ich neben mir liſpeln: Das iſt einer von den verkleideten Bedienten ihres Liebhabers. Der Schuft! wird er ſchweigen? . . Niemand weiß, was dazu beſtimmen kann, man glaubt es ſei Albernheit, indeſſen es ein Beweggrund iſt, der alles entſchuldigt.

Ich.

Und ſelbſt die Übertretung der bürgerlichen Geſetze.

Er.

Am Ende lernte man mich kennen, und ſagte: O es iſt Rameau . . . Mein Rettungsmittel war, einige ironiſche Worte drein zu werfen, die mein einzelnes Klatſchen vom Lächerlichen retteten. Man legte es im Gegenſinn aus.

Ich.

Warum wendetet Ihr Euch nicht an die Wache?

Er.

Das kam auch vor, doch nicht gern. Ehe es zum Richtplatz ging, mußte man ſich das Gedächtniß mit glänzenden Stellen anfüllen, wo es Zeit war den Ton zu geben. Begegnete es mir ſie zu vergeſſen, oder mich zu vergreifen, ſo hatte ich das Unglück bei meiner Rückkehr. Das war ein Lärm, wovon Ihr keinen Begriff habt. Und dann immer eine Kuppel Hunde zu füttern! Es iſt wahr, ich hatte mir albernerweiſe dieſes Geſchäft ſelbſt aufgelegt. Nicht

weniger die Katzen, über die ich die Oberaufſicht hatte. Ich war nur zu glücklich, wenn Micou mich mit der Tatze begünſtigte und mir die Manſchette oder die Hand zerriß. Criquette hat oft Kolik und da reib' ich ihr den Bauch. Sonſt hatte Mademoiſelle Vapeurs, jetzt ſind's die Nerven. Ich rede nicht von andern leichten Indiſpoſitionen, derenthalben man ſich vor mir nicht Zwang anthut. Das mag hingehen. Meine Sache war's niemals, jemand läſtig zu ſein. Ich las, ich weiß nicht wo, daß ein Fürſt mit dem Namen der Große manchmal über die Rücklehne des Nachtſtuhls ſeiner Maitreſſe gebeugt ſtand. Man macht ſich's bequem mit ſeinen Hausgenoſſen, und das war ich damals mehr als jemand. Ich bin der Apoſtel des Familiarität, der Bequemlichkeit, ich predigte ſie durch Beiſpiel, ohne daß man es hoch aufnahm, ich konnte mich nur gehen laſſen. Nun hab' ich Euch den Patron zum Beſten gegeben. Mademoiſelle fängt an ein wenig ſchwer zu werden, man erzählt die luſtigſten Mährchen.

Ich.

Ich hoffe doch nicht Ihr?

Er.

Warum nicht?

Ich.

Es iſt wenigſtens unanſtändig ſeine Wohlthäter lächerlich machen.

Er.

Aber iſt es nicht noch ſchlimmer, ſich durch Wohlthaten berechtigt glauben den Begünſtigten zu erniedrigen?

Ich.

Aber wenn der Begünſtigte nicht ſchon von ſelbſt niedrig wäre, nichts würde dem Gönner dieſe Macht verleihen.

Er.

Aber wenn die Perſonen nicht lächerlich von ſelbſt wären, ſo gäb' es keine hübſchen Mährchen. Und iſt es denn mein Fehler, daß ſie ſich mit Lumpen bepacken, und wenn ſie mit Lumpen bepackt ſind, daß man ſie verräth, ſie in den Koth ſchleift? Entſchließt man ſich mit Leuten zu leben wie wir ſind, und man hat nur Menſchenverſtand, ſo muß man ſich auf den ſchwärzeſten Undank gefaßt machen. Wenn man uns aufnimmt, kennt man uns nicht als das, was wir ſind, als eigennützige, niederträchtige, treuloſe Seelen? Kennt man uns, ſo iſt alles gethan. Es beſteht nun eine ſtillſchweigende Übereinkunft, daß man uns Gutes thun wird und daß wir, früher oder ſpäter, das Gute mit Böſem vergelten werden. Dieſe Übereinkunft, beſteht ſie nicht zwiſchen dem Menſchen und ſeinem Affen und ſeinem Papagei?

Was erhebt Le Brun für ein Geſchrei, daß Paliſſot, ſein Tiſchgenoß, ſein Freund, gegen ihn Spottreime gemacht hat! Paliſſot hat Spottreime

machen müſſen und Le Brun hat Unrecht. Poinſinet erhebt ein lautes Geſchrei, daß Paliſſot ihm die Reime gegen Le Brun aufbürdet. Paliſſot hat Poinſineten die Reime aufbürden müſſen, die er gegen Le Brun gemacht hat, und Poinſinet hat Unrecht. Der kleine Abbé Rey erhebt ein lautes Geſchrei, daß ſein Freund Paliſſot ihm ſeine Maitreſſe weggeſchnappt hat, zu der er ihn einführte. Er hätte Paliſſot nicht bei ſeiner Maitreſſe einführen ſollen, oder er mußte ſich gleich entſchließen ſie zu verlieren. Paliſſot hat ſeine Schuldigkeit gethan, und der Abbé Rey hat Unrecht. Mag Helvetius ein lautes Geſchrei erheben, daß Paliſſot ihn als einen ſchlechten Mann auf's Theater bringe, ihn, dem Paliſſot noch Geld ſchuldig iſt, das er ihm borgte, um ſich curiren zu laſſen, ſich zu nähren, ſich zu kleiden. Sollte ſich der Wohlthäter eine andre Behandlung erwarten von Seiten des Mannes, der mit allen Arten von Schändlichkeiten befleckt iſt, der zum Zeitvertreib ſeinen Freund die Religion abſchwören läßt, der ſich der Güter ſeiner Geſellen bemächtigt, der weder Treue, noch Geſetz, noch Gefühl kennt, der nach dem Glück läuft per fas et nefas, der ſeine Tage nach ſeinen Verbrechen zählt, der ſich ſelbſt auf dem Theater als einen der gefährlichſten Schelmen dargeſtellt hat; eine Unklugheit, wovon ſchwerlich ein Beiſpiel vorhanden iſt, noch ſich künftig finden wird. Nein, es iſt alſo nicht Paliſſot, es iſt Helvetius der Unrecht hat. Wenn man einen

jungen Burſchen aus der Provinz in den Thiergarten von Verſailles bringt und er aus Dummheit die Hand durch's Gitter, zum Tiger oder Panther hineinſtreckt, und der Burſche ſeinen Arm in dem Rachen des wilden Thieres läßt, wer hat dann Unrecht? Das alles iſt im ſtillſchweigenden Vertrag enthalten. Deſto ſchlimmer für den, der ihn nicht kennt, oder vergißt.

Wie viele Menſchen laſſen ſich nicht durch dieſen allgemeinen und heiligen Vertrag entſchuldigen, die man der Bosheit anklagt, indeſſen daß man nur ſich der Dummheit anklagen ſollte. Ja, dicke Gräfin, Ihr habt Schuld, wenn Ihr um Euch her ſolches Volk verſammelt, das man in Eurer Sprache Espèces nennt. Wenn dieſe Especen Euch Schlechtigkeiten begehen, und Euch zu Schlechtigkeiten verleiten, und ehrliche Leute gegen Euch aufbringen, ſo thun die Rechtlichen was ſie ſollen und die Especen auch. Ihr habt Unrecht ſie aufzunehmen. Lebte Bertinus ruhig und ſtill mit ſeiner Geliebten, hätten ſie ſich durch die Rechtlichkeit ihres Charakters rechtliche Bekanntſchaften erworben, hätten ſie um ſich her talentvolle Männer berufen, durch ihre Tugenden bekannte Männer, hätten ſie einer kleinen erleſenen und erleuchteten Geſellſchaft die Stunden aufbewahrt, die ſie der Süßigkeit zuſammen zu ſein, ſich zu lieben und ſich's im Stillen zu ſagen, entziehen mochten, glaubt Ihr, daß man gute oder ſchlimme Mährchen

auf sie gemacht hätte? Aber was ist ihnen begegnet? Was sie verdienten. Sie sind wegen ihrer Unklugheit gestraft. Uns hatte die Vorsehung von Ewigkeit her bestimmt, Gerechtigkeit zu üben am jedesmaligen Bertin, und wer uns unter unsern Enkeln gleicht, ist bestimmt Gerechtigkeit zu üben an den Montsauges und Bertins der Zukunft. Aber indessen wir ihre gerechten Beschlüsse an der Albernheit vollstrecken, was würdet Ihr sagen, die Ihr uns darstellt wie wir sind, und jene gerechten Rathschlüsse an uns vollstreckt, wenn wir verlangten, daß wir mit schändlichen Sitten der allgemeinen Achtung genießen sollten? Nicht wahr, daß wir toll sind? Aber jene, die ein rechtliches Betragen von Seiten lasterhafter Menschen, weggeworfner und niedriger Charaktere erwarten, sind denn die klug? Alles erhält seinen wahren Lohn in dieser Welt. Es gibt zwei Generalprocuratoren, einer der Euch aufpaßt und die Verbrechen gegen die Gesellschaft bestraft, die Natur ist der andre. Diese kennt alle Laster, welche den Gesetzen entwischen. Überlaßt Euch der Liederlichkeit, Ihr werdet wassersüchtig. Seid Ihr ein Trunkenbold, so werdet Ihr lungensüchtig. Öffnet Eure Thüre dem Lumpengesindel und lebt mit ihnen, Ihr werdet verrathen, ausgepfiffen und verachtet sein. Das Kürzeste ist, sich diesen billigen Urtheilen unterwerfen und sich sagen, man schüttle seine Ohren, man verbess're sich oder man bleibe was man ist; aber auf obige Bedingungen.

Ich.

Ihr habt Recht.

Er.

Übrigens was die böſen Mährchen betrifft, ich erfinde keins. Ich halte mich an die Rolle des Umträgers. Sie ſagen vor einiger Zeit — — —

(Hier erzählt Rameau von ſeinen Wohlthätern ein ſcandalöſes Mährchen, das zugleich lächerlich und infamirend iſt, und ſeine Mißreden erreichen ihren Gipfel.)

Ich.

Ihr ſeid ein Poliſſon. Laßt uns von was anderm reden. Seitdem wir ſchwätzen, habe ich eine Frage auf den Lippen.

Er.

Warum haltet Ihr ſie ſo lange zurück?

Ich.

Weil ich fürchtete zudringlich zu ſein.

Er.

Nach dem was ich Euch offenbart habe, wüßt' ich nicht, was ich noch geheim vor Euch haben könnte.

Ich.

Ihr zweifelt nicht, was ich von Eurem Charakter halte?

Er.

Keineswegs. Ich bin in Euern Augen ein ſehr verworfnes Weſen, ich bin es auch in den meinigen; aber ſelten, und ich wünſche mir öfter zu meinen

Laſtern Glück, als daß ich mich deßhalb tadle. Ihr ſeid beſtändiger in Eurer Verachtung.

Ich.

Es iſt wahr. Mir Eure ganze Schändlichkeit zu zeigen!

Er.

Kanntet Ihr doch ſchon einen guten Theil und ich glaubte mehr zu gewinnen als zu verlieren, wenn ich Euch den Überreſt bekannte.

Ich.

Und wie das, wenn's beliebt?

Er.

Wenn es bedeutend iſt, ſublim in irgend einer Art zu ſein, ſo iſt es beſonders im Böſen. Man ſpuckt auf einen kleinen Schelm, aber man kann einem großen Verbrecher eine Art Achtung nicht verweigern. Sein Muth ſetzt Euch in Erſtaunen, ſeine Grauſamkeit macht Euch zittern, man ehrt überall die Einheit des Charakters.

Ich.

Aber dieſe ſchätzbare Einheit des Charakters habt Ihr noch nicht. Ich finde Euch von Zeit zu Zeit wankend in Euern Grundſätzen. Es iſt ungewiß, ob Ihr böſsartig von Natur, oder durch Bemühung ſeid, und ob Euch die Bemühung ſo weit geführt hat als möglich.

Er.

Ihr mögt Recht haben; aber ich habe mein Beſtes gethan. Bin ich nicht beſcheiden genug vollkommnere

Weſen über mir zu erkennen? Habe ich Euch nicht von Bouret mit der tiefſten Bewunderung geſprochen? Bouret iſt der erſte Menſch in der Welt nach meiner Meinung.

Ich.

Aber unmittelbar nach Bouret kommt Ihr?

Er.

Nein!

Ich.

Alſo Paliſſot?

Er.

Freilich Paliſſot, aber nicht Paliſſot allein.

Ich.

Und wer kann wohl werth ſein, die zweite Stelle mit ihm zu theilen?

Er.

Der Renegat von Avignon.

Ich.

Vom Renegaten von Avignon habe ich niemals reden hören, aber es muß ein erſtaunlicher Mann ſein.

Er.

Das iſt er auch.

Ich.

Die Geſchichte großer Perſonen hat mich immer intereſſirt.

Er.

Ich glaube es wohl. Dieſer lebte bei einem guten redlichen Abkömmling Abrahams, deren dem Vater

der Gläubigen eine den Sternen gleiche Anzahl verſprochen ward.

Ich.

Bei einem Juden.

Er.

Bei einem heimlichen Juden. Erſt hatte er das Mitleiden, dann das Wohlwollen, dann ein völliges Zutrauen zu gewinnen verſtanden. Wir zählen dergeſtalt auf unſre Wohlthaten, daß wir ſelten unſer Geheimniß dem verſchweigen, den wir mit Güte überfüllten. Wie ſoll's nun da keine Undankbaren geben, wenn wir den Menſchen der Verſuchung ausſetzen, es ungeſtraft ſein zu können? Das iſt eine richtige Betrachtung, die unſer Jude nicht anſtellte. Er vertraute deßhalb dem Renegaten, daß er mit gutem Gewiſſen kein Schweinefleiſch eſſen könne. Hört nun, was ein fruchtbarer Geiſt aus dieſem Bekenntniß zu bilden vermochte. Einige Monate gingen vorbei und unſer Renegat verdoppelte ſeine Aufmerkſamkeit. Als er nun ſeinen Juden durch ſo viel Mühe genugſam gerührt, eingenommen, überzeugt hatte, daß kein beſſ'rer Freund in allen Stämmen Israels zu ſuchen ſei . . . Bewundert mir die Vorſichtigkeit des Menſchen. Er eilt nicht, er läßt den Apfel reif werden, ehe er den Aſt ſchüttelt. Zu viel Lebhaftigkeit konnte das Project zerſtören: denn gewöhnlich entſteht die Größe des Charakters aus einem natürlichen Gleichgewicht mehrerer entgegengeſetzten Eigenſchaften.

Ich.

Ich erlaſſe Euch Eure Betrachtungen, fahrt in der Geſchichte fort.

Er.

Das geht nicht. Es ſind Tage, wo ich Betrachtungen anſtellen muß. Das iſt eine Krankheit, die man ihrem Lauf zu überlaſſen hat. Wo war ich denn?

Ich.

Bei der genauen Verbindung des Juden und des Renegaten.

Er.

Nun war der Apfel reif ... Aber Ihr hört mir nicht zu, auf was ſinnt Ihr?

Ich.

Ich ſinne über die Ungleichheit Eures Tons. Ihr ſprecht bald hoch, bald tief.

Er.

Kann die Stimme eines Laſterhaften eine Einheit haben? ... Endlich Abends kommt er zu ſeinem guten Freund mit zerſtörter Miene, gebrochner Stimme, todtenbleichem Geſicht, an allen Gliedern zitternd — Was habt Ihr? — Wir ſind verloren — Verloren und wie? — Verloren, ſage ich, verloren ohne Rettung — Erklärt Euch. — Geduld einen Augenblick, daß ich mich von meinem Schrecken erhole. — So erholt Euch, ſagte der Jude, anſtatt ihm zu ſagen, du biſt ein abgefeimter Spitzbube. Ich

weiß nicht was du für Nachricht bringſt; aber du biſt ein Spitzbube. Du ſpielſt den Erſchrockenen.

Ich.

Und warum ſollte der Jude ſo ſagen?

Er.

Weil der Renegat in ſeiner Verſtellung das Maß überſchritten hatte. Das iſt klar für mich. Unterbrecht mich nicht weiter. — Wir ſind verloren, verloren ohne Rettung .... Fühlt Ihr nicht die Affectation dieſes wiederholten verloren? ... Ein Verräther hat uns bei der Inquiſition angegeben, Euch als Juden, mich als Renegaten, als infamen Renegaten. — Seht, wie der Spitzbube nicht erröthet ſich der verhaßteſten Ausdrücke zu bedienen. Es braucht mehr Muth, als man denkt, um ſich ſeinen wahren Titel zu geben. Ihr wißt nicht, was es koſtet, um dahin zu gelangen.

Ich.

Freilich nicht. Aber der infame Renegat?

Er.

Iſt falſch; aber ſeine Falſchheit ſcheint ſehr künſtlich. Der Jude erſchrickt, reißt ſich den Bart aus, wälzt ſich an der Erde. Er ſieht die Häſcher an ſeiner Thüre, er ſieht ſich mit dem San Benito geziert, er ſieht ſein auto-da-fé bereitet — Mein Freund, mein zärtlicher, mein einziger Freund, was zu thun? — Betragt Euch mit der größten Ruhe und Sicherheit, betragt Euch wie gewöhnlich. Die Procedur

des Tribunals ist heimlich, aber langsam, benutzt die Frist, um alles zu verkaufen. Ich miethe oder lasse durch einen Dritten ein Schiff miethen, ja durch einen Dritten, das wird das Beste sein. Wir bringen Euer Vermögen dahin: denn auf Euer Vermögen ist es vorzüglich angesehn. Und so wollen wir beide unter einem andern Himmel die Freiheit suchen unserm Gott zu dienen, und in Sicherheit dem Gesetz Abrahams und unsres Gewissens gehorchen. Das Wichtigste in der gefährlichen Lage, in der wir uns befinden, ist, ja nichts Unkluges zu begehen . . . . Gesagt, gethan. Das Schiff ist gemiethet, mit Lebensmitteln und Matrosen versehen, das Vermögen des Juden ist an Bord. Morgen mit Anbruch des Tages fahren sie ab und können nun munter zu Nacht essen und sicher schlafen. In der Nacht steht der Renegat auf, nimmt des Juden Brieftasche, seinen Beutel, seine Juwelen, begibt sich an Bord und weg ist er. Und Ihr denkt wohl, das ist alles. Denkt Ihr? Ich sehe, Ihr seid der Sache nicht gewachsen. Ich, als man mir dieses Geschichtchen erzählte, rieth ich gleich, was ich Euch verschwieg, um Euern Scharfsinn auf die Probe zu stellen. Ihr habt wohl gethan ein ehrlicher Mann zu sein: denn Ihr wärt nur ein Schelmchen geblieben. Bis jetzt ist der Renegat nichts weiter, es ist ein verächtlicher Schuft, dem niemand gleichen möchte. Aber das Erhabene seiner Bosheit zeigt sich erst darin, daß er selbst

ſeinen Freund, den Israeliten, angegeben hatte, daß die Inquiſition dieſen bei ſeinem Erwachen in Empfang nahm, und nach einigen Tagen ein Luſtfeuerchen mit ihm anſtellte, und ſo war der Renegat ruhiger Beſitzer des Vermögens dieſes verfluchten Abkömmlings derer, die unſern Herrn gekreuzigt haben.

Ich.

Ich weiß nicht, wovor ich mich mehr entſetzen ſoll, vor der Verruchtheit des Renegaten oder vor dem Ton, mit dem Ihr davon ſprecht.

Er.

Das iſt, was ich Euch ſagte. Die Schrecklichkeit der Handlung hebt Euch über die Verachtung weg. Das iſt die Urſache meiner Aufrichtigkeit. Ihr ſolltet einſehen, wie hoch ich in meiner Kunſt ſtehe, Ihr ſolltet bekennen, daß ich wenigſtens original in meiner Erniedrigung ſei, und ſolltet mich in Eurem Kopf in die Reihe der großen Taugenichtſe ſetzen, dann wollt' ich rufen: Vivat Mascarillus fourbum Imperator! Nun luſtig, Herr Philoſoph, Chorus! Vivat Mascarillus fourbum Imperator!

(Und nun führte er einen ganz ſonderbaren fugirten Geſang auf. Bald war die Melodie ernſt und majeſtätiſch, bald leicht und flatterhaft, bald ahmte er den Baß nach, bald eine Oberſtimme, bezeichnete mit Armen und verlängertem Hals die gehaltnen Stellen, componirte, führte ſich ſelbſt ein Triumph-

lied auf, wobei man wohl ſah, daß er ſich beſſer auf gute Muſik als auf gute Sitten verſtand.

Ich wußte nicht, ſollte ich bleiben oder fliehen, lachen oder mich entrüſten. Ich blieb in der Abſicht die Unterhaltung auf irgend einen Gegenſtand zu lenken, der aus meiner Seele den Abſcheu, wovon ſie erfüllt war, vertreiben könnte. Die Gegenwart eines Menſchen fing mir an unerträglich zu werden, der eine erſchreckliche That, ein abſcheuliches Verbrechen eben behandelte wie ein Kenner der Mahlerei oder Poeſie die Schönheiten irgend eines vortrefflichen Werkes, oder ein Moraliſt, ein Hiſtoriker die Umſtände einer heroiſchen Handlung erhebt und lebhaft darſtellt. Wider meinen Willen ward ich finſter. Er bemerkte es und ſagte:)

Was habt Ihr? befindet Ihr Euch übel?

Ich.

Ein wenig. Aber das geht vorüber.

Er.

Ihr habt das grämliche Anſehn eines Menſchen, der von beſchwerlichen Gedanken gepeinigt wird.

Ich.

So iſt's auch.

(Nachdem wir beide einen Augenblick geſchwiegen hatten, indem er pfeifend und ſingend auf- und niederging, ſagte ich, um ihn auf ſein Talent zurückzuführen:) Was macht Ihr jetzt?

Er.

Nichts!

Ich.

Das iſt ſehr ermüdend.

Er.

Ich war ſchon dumm genug, nun habe ich dieſe Muſik von Duni und andern jungen Componiſten gehört, die mich ganz närriſch macht.

Ich.

Billigt Ihr denn dieſe Art?

Er.

Ganz gewiß.

Ich.

Und Ihr findet Schönheit in dieſen neuen Geſängen?

Er.

Ob ich Schönes drin finde? Bei Gott dafür ſtehe ich Euch. Wie iſt das declamirt! welche Wahrheit, welcher Ausdruck!

Ich.

Alles Nachgeahmte hat ſein Muſter in der Natur. Was iſt das Muſter des Tonkünſtlers, wenn er einen Geſang hervorbringt?

Er.

Warum nehmt Ihr die Sache nicht höher? Was iſt denn ein Geſang?

Ich.

Geſteh' ich Euch, dieſe Frage geht über meine Kräfte. So ſind wir alle. Wir haben im Gedächt-

niß nur Worte, die wir zu verſtehen glauben, weil wir uns ihrer oft bedienen und ſie ſogar richtig anwenden. So haben wir auch im Verſtand nur unbeſtimmte Begriffe. Sprech' ich das Wort Geſang aus, ſo habe ich davon keinen beſtimmtern Begriff, als Ihr und die meiſten Euresgleichen wenn ſie ausſprechen: Reputation, Schande, Ehre, Laſter, Tugend, Scham, Anſtand, Beſchämung, Lächerliches.

Er.

Der Geſang iſt eine Nachahmung durch Töne einer, durch Kunſt erfundenen, oder, wenn es Euch beliebt, durch Natur eingegebenen Tonleiter, ſie werde nun durch Stimmen oder Inſtrumente dargeſtellt, eine Nachahmung phyſiſcher Laute oder leidenſchaftlicher Töne, und Ihr ſeht, daß mit gehöriger Veränderung ſich die Definition der Mahlerei, der Redekunſt, der Sculptur und Poeſie wohl anpaſſen ließe. Nun, auf Eure Frage zu kommen: was iſt das Muſter des Muſikers oder des Geſanges? Es iſt die Declamation, wenn das Muſter lebendig und empfindend iſt; es iſt der Klang, wenn das Muſter unbelebt iſt. Man muß die Declamation wie eine Linie anſehen, und den Geſang wie eine andre Linie, die ſich um die erſte herſchlängelt. Je mehr dieſe Declamation, Muſter des Geſangs, ſtark und wahr iſt, an je mehr Puncten der Geſang, der ſich ihr gleichſtellt, ſie durchſchneidet, deſto wahrer, deſto ſchöner wird er ſein. Und das haben unſre jungen Muſiker gar

wohl gefühlt. Wenn man hört: je suis un pauvre diable, ſo glaubt man die Klage eines Geizigen zu vernehmen. Sänge er nicht, ſo würde er in denſelbigen Tönen zur Erde ſprechen, wenn er ihr ſein Gold vertraut und zu ihr ſagt: o terre, reçois mon trésor. Und nun das kleine Mädchen, das ſein Herz klopfen fühlt, das roth wird, ſich verwirrt und den gnädigen Herrn bittet, ſie los zu laſſen, würde ſie ſich anders ausdrücken? In dieſen Werken gibt es die verſchiedenſten Charaktere, eine unendliche Wahrheit von Declamation, das iſt vortrefflich. Ich ſag' es Euch. Geht! geht! die Arie zu hören, wo der junge Mann, der ſich ſterben fühlt, ausruft: mon coeur s'en va! Hört den Geſang, hört die Begleitung und ſagt mir nachher, welch ein Unterſchied ſei zwiſchen den wahren Tönen eines Sterbenden und der Wendung dieſes Geſangs. Ihr werdet ſehen, daß die Linie der Melodie ganz mit der Linie der Declamation zuſammenfällt. Ich rede nicht von dem Tact, der auch eine Bedingung des Geſangs iſt, ich halte mich an den Ausdruck, und es iſt nichts Wahreres als folgende Stelle, die ich irgendwo geleſen habe: Musices seminarium accentus, der Accent iſt die Pflanzſchule der Melodie. Und darum überlegt nur, wie ſchwer und bedeutend es iſt, ein gutes Recitativ ſchreiben zu können. Es gibt keine ſchöne Arie, woraus man nicht ein ſchönes Recitativ machen könnte, kein ſchönes Recitativ, daraus ein geſchickter

Mann nicht eine ſchöne Arie ziehen ſollte. Ich möchte nicht behaupten, daß einer, der gut recitirt, auch gut ſingen werde; aber ich wäre ſehr verwundert, wenn der, der gut ſingt, nicht gut recitiren ſollte. Und glaubt nur alles, was ich Euch da ſage, denn es iſt wahr.

Ich.

Von Herzen gern, wenn ich nur nicht durch eine kleine Bedenklichkeit abgehalten würde.

Er.

Und dieſe Bedenklichkeit?

Ich.

Wenn eine ſolche Muſik ſublim iſt, ſo muß die des göttlichen Lulli, des Campra, des Destouches, des Mouret und, unter uns geſagt, des lieben Onkels ein wenig platt ſein.

Er

(ſich meinem Ohre nähernd).

Ich wollte nicht, daß man mich hörte: denn hier ſind viele Leute, die mich kennen. Sie iſt's auch. Ich rede leiſe, nicht weil ich mich um den lieben Onkel bekümmere, den ihr immer lieb heißen mögt! Aber von Stein iſt er, und wenn mir die Zunge ellenlang aus dem Halſe hinge, ſo gäbe er mir kein Glas Waſſer. Nun mag er's auch mit der Octave und Septime probiren: Hon, hon; hin, hin; tu, tu, tu; tur le tutu und dem ſämmtlichen Teufelslärm. Alle die anfangen ſich darauf zu verſtehen, und die das

Getöſe nicht mehr für Muſik nehmen, werden ſich niemals mehr daran befriedigen. Ja wenn man durch eine Polizeiverordnung den Perſonen aller Art und Standes verbieten könnte, das Stabat von Pergoleſe ſingen zu laſſen. Das Stabat ſollte man durch die Hand des Henkers verbrennen. Wahrhaftig dieſe verfluchten Schalksnarren mit ihrer Servante maîtresse, mit ihrem Tracollo haben uns einen gewaltigen Rippenſtoß gegeben. Ehmals gingen Tancrède, Issé, Europe galante, les Indes, Castor, les Talens lyriques vier, fünf, ſechs Monate, die Vorſtellungen Armidens wollten gar nicht endigen. Jetzt fällt das alles über einander wie Kartenmänner. Auch ſpeien Rebel und Francoeur deßhalb Feuer und Flammen. Sie ſagen, alles gehe verloren, ſie ſeien zu Grunde gerichtet, und wenn man länger dieſe Jahrmarktſänger dulde, ſo ſei die Nationalmuſik zum Teufel und die königliche Akademie im Sackgäßchen könne nur ihren Laden zumachen. Es iſt wohl was Wahres dran. Die alten Perrücken, die ſeit dreißig, vierzig Jahren alle Freitage zuſammenkommen, anſtatt ſich wie ſonſt unterhalten zu ſehen, haben Langeweile und gähnen, ohne zu wiſſen warum. Sie fragen ſich und wiſſen nicht warum. Warum wenden ſie ſich nicht an mich? Duni's Weiſſagung wird erfüllt werden und den Weg, den das nimmt, will ich ſterben, wenn in vier oder fünf Jahren, vom Peintre amoureux de son modèle an gerechnet, die

Herren im berühmten Sackgäßchen nicht völlig auf den Hefen ſind. Die guten Leute haben ihre Symphonien aufgegeben, um italiäniſche Symphonien zu ſpielen. Sie haben geglaubt, ihre Ohren ſollten ſich an dieſe gewöhnen, ohne daß der bisherigen Vocalmuſik Eintrag geſchähe, eben als wenn die Symphonie ſich nicht zum Geſang verhielte, abgezogen ein wenig Leichtfertigkeit, wozu der Umfang des Inſtruments, die Beweglichkeit der Finger einen wohl verleiten kann, wie ſich der Geſang zur natürlichen Declamation verhält. Iſt der Violiniſt nicht der Affe des Sängers, der, wenn künftig das Schwere an die Stelle des Schönen treten wird, ſich gewiß zum Affen des Violiniſten macht? Der erſte der etwas von Locatelli ſpielte, war der Apoſtel der neuen Muſik. Man heftet uns nichts mehr auf. Man wird uns an die Nachahmung der leidenſchaftlichen Accente, der Natur-Accente, durch Geſang und Stimme und durch's Inſtrument gewöhnen: denn das iſt der ganze Umfang muſikaliſcher Gegenſtände. Und wir ſollten unſern Geſchmack für Aufflüge, Lanzen, Glorien, Triumphe, Victorien behalten? Va-t'en voir s'ils viennent, Jean. Sie haben ſich eingebildet, ſie wollten weinen oder lachen in muſikaliſchen Tragödien oder Komödien, man könnte vor ihre Ohren die Accente der Wuth, des Haſſes, der Eiferſucht, die wahren Klagen der Liebe, die Schalkheiten und Scherze des italiäniſchen oder franzöſiſchen

Theaters bringen, und ſie könnten fortfahren Ragonde und Platée zu bewundern. Die Herren ſchneiden ſich gewaltig. Sie bilden ſich ein, ſie könnten erfahren und empfinden, mit welcher Leichtigkeit, welcher Biegſamkeit, welcher Weichheit die Harmonie, die Proſodie, die Ellipſen, die Inverſionen der italiäniſchen Sprache ſich der Kunſt anbieten, der Bewegung, dem Ausdruck, den Wendungen des Geſangs, dem gemeſſenen Werth der Töne, und könnten dabei fernerhin ignoriren, wie ihre Sprache ſchroff, dumpf, ſchwerfällig, ſchwer, pedantiſch und eintönig iſt. Eh! ja ja! Warum nicht gar! Sie haben ſich überredet, daß, nachdem ſie Thränen mit den Thränen einer Mutter über den Tod eines Sohnes vergoſſen, nachdem ſie bei'm Befehl eines mordgebietenden Tyrannen gezittert, daß ſie nicht Langeweile haben würden bei ihrer Feerei, bei ihrer abgeſchmackten Mythologie, bei ihren kleinen ſüßlichen Madrigalen, welche nicht weniger den böſen Geſchmack des Poeten als den Jammer der Kunſt bezeichnen, die ſich ſo etwas gefallen läßt. Gute Leute! So iſt's nicht und kann's nicht ſein. Das Wahre, das Gute, das Schöne haben ihre Gerechtſame. Man beſtreitet ſie, aber man endigt mit Bewunderung. Was nicht mit dieſem Stempel bezeichnet iſt, man bewundert's eine Zeit lang, aber man endigt mit Gähnen. So gähnt denn, liebe Herren, gähnt nach Bequemlichkeit und laßt euch nicht ſtören. Das Reich der Natur ſetzt ſich ganz ſachte feſt, das

Reich meiner Dreieinigkeit, gegen welche die Pforten der Hölle nichts vermögen. Das Wahre, das der Vater ist, der das Gute zeugt, das der Sohn ist, aus dem das Schöne hervorgeht, das der heilige Geist ist. Dieser fremde Gott setzt sich bescheiden auf den Altar, an die Seite des Landesgötzen. Nach und nach gewinnt er Platz, und an einem hübschen Morgen gibt er mit dem Ellbogen seinem Kameraden einen Schub, und Bauz! Baradauz! der Götze liegt am Boden. So sollen die Jesuiten das Christenthum in China und in Indien gepflanzt haben, und Eure Jansenisten mögen sagen, was sie wollen, diese politische Methode, die zum Zweck führt, ohne Lärm, ohne Blutvergießen, ohne Märtyrer, ohne einen ausgerauften Schopf, dünkt mich die beste.

Ich.

Es ist etwas Vernunft in allem, was Ihr da sagt.

Er.

Vernunft? desto besser. Der Teufel hole mich, wenn ich darauf ausgehe. Das kommt gelegentlich. Bin ich doch wie die Musiker in der Sackgasse, als mein Onkel erschien. Treff' ich's, meinetwegen. Ein Köhlerjunge wird immer besser von seinem Handwerk sprechen als eine Akademie und alle Duhamels der Welt.

(Und dann spaziert er auf und ab und murmelt einige Arien aus der Ile des Fous, dem Peintre

amoureux de son modèle, dem Maréchal ferrant, der Plaideuse — und von Zeit zu Zeit ruft er mit aufgehobenen Augen und Händen aus:) Ob das ſchön iſt? bei Gott! ob das ſchön iſt? Ob man ein Paar Ohren am Kopf haben und eine ſolche Frage thun kann? — (Nun ward er wieder leidenſchaftlich und ſang ganz leiſe, dann erhob er den Ton, nach Maßgabe wie er ſich mehr paſſionirte, dann kamen die Gebärden, das Verziehen des Geſichts und das Verzerren des Körpers. Nun ſagte ich: gut, er verliert den Kopf und eine neue Scene iſt zu erwarten. — Wirklich bricht er auf einmal ſingend los:) Je suis un pauvre misérable..... Monseigneur, Monseigneur, laissez-moi partir.... O terre, reçois mon or, conserve bien mon trésor, mon âme, mon âme, ma vie! O terre!..... Le voilà, le petit ami! Aspettare e non venire... A Zerbina penserete... Sempre in contrasti con te si sta... (Er häufte und verwirrte dreißig Arien, italiäniſche, franzöſiſche, tragiſche, komiſche von aller Art Charakter. Bald mit einem tiefen Baß ſtieg er bis in die Hölle, dann zog er die Kehle zuſammen und mit einem Fiſtelton zerriß er die Höhe der Lüfte, und mit Gang, Haltung, Gebärde ahmte er die verſchiedenen ſingenden Perſonen nach, wechſelsweiſe raſend, beſänftigt, gebieteriſch und ſpöttiſch. Da iſt ein kleines Mädchen, das weint, und er ſtellt die ganze kleine Ziererei vor. Nun iſt er Prieſter, König, Tyrann, er droht, befiehlt, erzürnt ſich, nun iſt er Sklave

und gehorcht. Er beſänftigt ſich, er verzweifelt, beklagt ſich und lacht, immer im Ton, im Tact, im Sinn der Worte, des Charakters, des Betragens.

Alle die Schachſpieler hatten ihre Breter verlaſſen und ſich um ihn verſammelt, die Fenſter des Kaffeezimmers waren von außen durch Vorbeigehende beſetzt, welche der Lärm angehalten hatte. Es war ein Gelächter, daß die Decke hätte berſten mögen. Er ward nichts gewahr, er fuhr fort, ergriffen von einer ſolchen Entfremdung des Geiſtes, einem Enthuſiasmus ſo nahe an der Tollheit, daß es ungewiß iſt, ob er ſich erholen wird, ob man ihn nicht in einen Miethwagen werfen und gerade in's Tollhaus führen muß, indem er ein Stück der Lamentationen des Jomelli ſingt.

Hier wiederholte er mit einer Präciſion, einer Wahrheit, einer unglaublichen Wärme die ſchönſte Stelle jeder Abtheilung; das ſchöne obligate Recitativ, wo der Prophet die Zerſtörung Jeruſalems mahlt, brachte er unter einem Strom von Thränen vor und kein Auge blieb trocken. Mehr war nicht zu verlangen, an Zartheit des Geſangs, an Stärke des Ausdrucks und des Schmerzes. Er verweilte beſonders bei den Stellen, wo ſich der Tonkünſtler vorzüglich als großen Meiſter bewieſen hatte. Verließ er den Theil des Geſangs, ſo ergriff er die Inſtrumente, und die verließ er wieder ſchnell um zur Stimme zurückzukehren, eins in's andre verſchlingend, daß die Verbindung, die Einheit des Ganzen erhalten wurde. So

bemächtigte er sich unsrer Seelen und hielt sie in der wunderbarsten Lage schwebend, die ich jemals empfunden habe. Bewunderte ich ihn? Ja ich bewunderte. War ich gerührt und mitleidig? Ich war gerührt und mitleidig, doch ein lächerlicher Zug war in diese Gefühle verschmolzen und nahm ihnen ihre Natur.

Aber ihr wärt in Lachen ausgebrochen über die Art, wie er die verschiedenen Instrumente nachmachte. Mit aufgeblasenen strotzenden Wangen und einem rauhen dunkeln Ton stellte er Hörner und Fagot vor, einen schreienden näselnden Ton ergriff er für das Hautbois, mit unglaublicher Geschwindigkeit übereilte er seine Stimme die Saiten-Instrumente darzustellen, deren Tönen er sich auf's genaueste anzunähern suchte, er pfiff die kleinen Flöten, er kollerte die Querflöte, schrie, sang mit Gebärden eines Rasenden und machte ganz allein die Tänzer, die Tänzerinnen, die Sänger, die Sängerinnen, ein ganzes Orchester, ein ganzes Operntheater, sich in zwanzig verschiedene Rollen theilend, laufend, innehaltend, mit der Gebärde eines Entzückten, mit blinkenden Augen und schäumendem Munde.

Es war eine Hitze zum Umkommen, und der Schweiß, der den Runzeln seiner Stirne, der Länge seiner Wange folgte, vermischte sich mit dem Puder seiner Haare, rieselte und befurchte den Obertheil seines Kleides. Was begann er nicht alles! Er weinte, er lachte, er seufzte, blickte zärtlich, ruhig oder wüthend.

Es war eine Frau, die in Schmerz verſinkt, ein Unglücklicher ſeiner ganzen Verzweiflung hingegeben, ein Tempel, der ſich erhebt, Vögel, die bei'm Untergang der Sonne ſich im Schweigen verlieren. Bald Waſſer, die an einem einſamen und kühlen Orte rieſeln, oder als Gießbäche von Bergen herabſtürzen, ein Gewitter, ein Sturm, die Klage der Umkommenden, vermiſcht mit dem Geziſch der Winde, dem Lärm des Donners, es war die Nacht mit ihren Finſterniſſen, es war der Schatten und das Schweigen, denn ſelbſt das Schweigen bezeichnet ſich durch Töne. Er war ganz außer ſich. Erſchöpft von Anſtrengung, wie ein Mann der aus einem tiefen Schlaf oder aus einer langen Zerſtreuung hervortritt, blieb er unbeweglich, ſtumpf, erſtaunt. Nun kehrt er ſeine Blicke um ſich her, wie ein verwirrter Menſch, der den Ort, wo er ſich befindet, wieder zu erkennen ſucht. Er erwartet die Rückkehr ſeiner Kräfte, ſeines Bewußtſeins, er trocknet maſchinenmäßig ſein Geſicht. Gleich einem, der bei'm Erwachen ſein Bett von einer großen Menge Perſonen umgeben fände, ſo in einem völligen Vergeſſen, in einem tiefen Unbewußtſein deſſen, was er gethan hat, ruft er im erſten Augenblick:) Nun, meine Herren, was gibt's, was lacht Ihr? was erſtaunt Ihr? was gibt's denn?.... (Dann ſetzte er hinzu:) Das heißt man eine Muſik, einen Muſiker. Indeſſen verachte man nicht gewiſſe Geſänge des Lulli. Die Scene j'attendrai mache man beſſer, ohne die Worte zu verändern. Ich fordre jeder-

mann auf. Verachte man nicht einige Stellen von Campra, die Violinſtücke meines Onkels, ſeine Gavotten, ſeine kriegeriſchen Märſche, ſeine Prieſter- und Opferzüge. Pâles flambeaux, Nuit plus affreuse que les ténèbres.... Dieux du Tartare, Dieu de l'oubli.... (Da verſtärkte er ſeine Stimme und hielt die Töne gewaltſam aus. Die Nachbarn ſteckten die Köpfe durch die Fenſter, wir ſteckten unſre Finger in die Ohren. Er ſagte:) Hier muß man Lungen haben, ein großes Organ, Luft genug. Aber Himmelfahrt iſt da, Faſten und drei Könige ſind vorbei, und ſie wiſſen noch nicht, was ſie in Muſik ſetzen ſollen, und daher auch nicht, was dem Tonkünſtler frommt. Die lyriſche Poeſie ſoll noch geboren werden, aber ſie kommen ſchon noch dazu, hören ſie nur genug den Pergoleſe, den Sachſen, Terradeglias, Traetta und andre, leſen ſie nur Metaſtaſio wiederholt, ſo kommen ſie ſchon dazu.

Ich.

Und wie? Hätten Quinault, La Motte, Fontenelle nichts davon verſtanden?

Er.

Nichts, was wir brauchen könnten. Es ſind nicht ſechs Verſe hinter einander, in allen ihren allerliebſten Gedichten, die man in Muſik ſetzen könnte. Es ſind geiſtreiche Sprüche, zärtliche, zarte Madrigale. Aber um zu wiſſen, wie leer das von Hülfsmitteln für unſre Kunſt iſt, für die gewaltſamſte der Künſte, ſelbſt die Kunſt des Demoſthenes nicht ausgenommen,

laßt Euch ſolche Stücke vorleſen, und ſie erſcheinen Euch kalt, ohnmächtig, eintönig: denn nichts iſt drinn, was dem Geſang zur Unterlage dienen könnte. Eben ſo gern componirte ich die Maximen des Rochefoucault und die Gedanken des Pascal. Der thieriſche Schrei der Leidenſchaft hat die Reihe zu bezeichnen, die uns frommt. Dieſe Ausdrücke müſſen über einander gedrängt ſein, die Phraſe muß kurz ſein, der Sinn abgeſchnitten, ſchwebend, damit der Muſiker über das Ganze ſowohl wie über die Theile herrſche, ein Wort auslaſſe oder wiederhole, eins hinzufüge, das ihm fehlt, das Gedicht wenden und umwenden könne wie einen Polypen, ohne das Gedicht zu zerſtören. Das macht die franzöſiſche lyriſche Poeſie viel ſchwerer, als in Sprachen welche Umwendungen zulaſſen und von ſelbſt dieſe Bequemlichkeiten darbieten ... Barbare, cruel, plonge ton poignard dans mon sein; me voilà prête à recevoir le coup fatal; frappe, ose.... Ah! je languis, je meurs.... Un feu secret s'allume dans mes sens... Cruel amour, que veux-tu de moi? Laisse-moi la douce paix dont j'ai joui... rends-moi la raison... Die Leidenſchaften müſſen ſtark ſein. Die Zärtlichkeit des lyriſchen Poeten und des Muſikus muß extrem ſein. Die Arie iſt faſt immer am Schluß einer Scene. Wir brauchen Ausrufungen, Interjectionen, Suspenſionen, Unterbrechungen, Bejahungen, Verneinungen, wir rufen, wir flehen, wir ſchreien, wir ſeufzen, wir weinen, wir lachen von Herzen.

Keinen Witz, keine Sinngedichte, keine hübschen Gedanken, das ist zu weit von der einfachen Natur. Und glaubt nur ja nicht, daß das Spiel der Theaterkünstler und ihre Declamation uns zum Muster dienen könne. Pfui doch! Wir müssen es kräftiger haben, weniger manierirt, wahrer. Einfache Gespräche, die gemeine Stimme der Leidenschaft sind uns um so nöthiger, als unsre Sprache monotoner ist und weniger Accent hat. Der thierische Schrei, der Schrei des leidenschaftlichen Menschen bringt ihn hervor.

(Indessen er so zu mir sprach, hatte sich die Menge verlaufen, die uns erst umgab, entweder weil sie nichts verstand, oder wenig Theil an seiner Rede nahm, denn gewöhnlich mag das Kind sich lieber unterhalten als sich unterrichten, und so waren sie denn wieder an ihrem Spiel und wir in unserm Winkel allein. Auf einer Bank sitzend, den Kopf wider die Mauer gelehnt, die Arme hängend, die Augen halb geschlossen, sagte er zu mir:) Ich weiß nicht, wie mir ist; als ich hierher kam, war ich frisch und froh, und nun bin ich zerbrochen und zerschlagen, als wenn ich zehn Meilen gemacht hätte, das hat mich schnell angepackt.

Ich.

Wollt Ihr etwas Erfrischungen?

Er.

Recht gern. Ich bin heiser, die Kraft entgeht mir und ich fühle einige Brustschmerzen. Das be-

gegnet mir faſt alle Tage ſo, ohne daß ich weiß warum. . .

Ich.

Was beliebt Euch?

Er.

Was Euch gefällt. Ich bin nicht lecker. Der Mangel hat mich gelehrt mir alles gefallen zu laſſen. . .

(Man brachte uns Bier und Limonade. Er füllte ein großes Glas, leerte es zwei- oder dreimal. Dann wie ein erquickter Menſch huſtet er ſtark, ruckt ſich zuſammen und fährt fort:)

Aber meint Ihr nicht auch, Herr Philoſoph, iſt es nicht ein recht ſonderbarer Fall, daß ein Fremder, ein Italiäner, ein Duni kommen muß, uns erſt zu lehren, wie unſrer Muſik ein Ausdruck zu geben ſei, wie unſer Geſang ſich allen Bewegungen, allen Tactarten, allen Pauſen, allen Declamationen fügen könne und das ohne die Proſodie zu verletzen. Und es war doch kein Meer auszutrinken. Wer von einem Bettler auf der Straße um Almoſen angeſprochen wurde, wer einen Mann vom Zorn hingeriſſen, ein eiferſüchtiges raſendes Weib gehört hatte, einen verzweifelten Liebhaber, einen Schmeichler, ja einen Schmeichler, der ſeinen Ton ſanft macht, ſeine Sylben zieht mit einer Honigſtimme, genug jede Leidenſchaft, es ſei welche es wolle, wenn ſie nur durch ihre Kraft verdiente ein Vorbild des Muſikus zu ſein; ein ſolcher hätte zwei Dinge gewahr werden ſollen, einmal daß die langen

und kurzen Sylben keine beſtimmte Dauer haben, nicht einmal einen beſtimmten Bezug unter ihrer wechſelſeitigen Dauer, daß die Leidenſchaft mit der Proſodie verfährt faſt wie es ihr gefällt, daß ſie die größten Intervalle trifft, daß der, welcher im höchſten Schmerze ausruft: Wehe mir Unglücklichen! die ausrufende Sylbe auf den höchſten und ſchärfſten Ton trägt und alsdann in tieferen und ſchwächeren Tönen herabſteigt in die Octave oder ein größeres Intervall, und einem jeden Ton die Quantität gibt, die der Wendung der Melodie zuſpricht, ohne daß das Ohr beleidigt werde, ohne daß die lange oder kurze Sylbe die Länge oder Kürze des ruhigen Geſprächs behalten habe. Welchen Weg haben wir nicht gemacht, ſeitdem wir die Parentheſe Armidens: Le vainqueur de Renaud (si quelqu'un le peut être), das Obéissons sans balancer aus dem galanten Indien als Wunder muſikaliſcher Declamation anführten? Jetzt zuck' ich bei dieſen Wundern die Achſeln. Bei dem Schwunge, wie die Kunſt vorwärts geht, weiß ich nicht, wohin ſie gelangen kann, indeſſen trinken wir eins!

(Er trank zwei-, dreimal, ohne zu wiſſen was er that, und war auf dem Wege ſich zu erſäufen, wie er ſich erſchöpft hatte, ohne es zu bemerken, hätte ich nicht die Flaſche weggeſetzt, die er zerſtreut am vorigen Orte ſuchte. Da ſagte ich zu ihm:)

Wie kommt's, daß, mit einem ſo feinen Gefühl, einer ſo großen Reizbarkeit für die Schönheiten muſi-

kaliſcher Kunſt, Ihr ſo blind gegen ſittliche Schönheit ſein könnt, ſo gefühllos für den Reiz der Tugend?

Er.

Wahrſcheinlich weil es für dieſe einen Sinn gibt, den ich nicht habe, eine Fiber, die mir nicht gegeben iſt, eine erſchlaffte Fiber, die man immer kneipen mag und die nicht ſchwirrt. Oder habe ich vielleicht immer mit guten Muſikern und ſchlechten Menſchen gelebt und mein Ohr iſt dadurch fein, mein Herz aber taub geworden, und ſollte nicht auch etwas in der Familie liegen? Das Blut meines Vaters und meines Onkels iſt daſſelbe Blut, und das meine daſſelbe Blut wie meines Vaters. Die väterliche Erbfaſer war hart und ſtumpf, und dieſe verfluchte erſte Grundfaſer hat ſich alles Übrige angeglichen.

Ich.

Liebt Ihr Euer Kind?

Er.

Ob ich's liebe? Den kleinen Wilden bis zur Narrheit.

Ich.

Und bemüht Ihr Euch nicht ernſtlich bei ihm die Wirkung der verfluchten väterlichen Faſer zu hemmen?

Er.

Das würde, deucht mir, eine ſehr unnütze Arbeit ſein. Iſt er beſtimmt ein rechtlicher Mann zu werden, ſo würde ich nicht ſchaden; aber wollte die Urfaſer, daß er ein Taugenichts würde wie der Vater, ſo

wäre die ſämmtliche Mühe ihn zu einem ehrlichen Manne zu machen ihm ſehr ſchädlich. Indem die Erziehung immer den Hang der Erbfaſer durchkreuzt, ſo würde er, wie durch zwei entgegengeſetzte Kräfte gezogen, den Weg des Lebens nur ſchwankend gehen, wie man deren ſo viele ſieht, die ſich gleich linkiſch im Guten wie im Böſen benehmen. Das heißen wir Especen, von allen Spitznamen iſt dieß der fürchterlichſte, denn er bezeichnet die Mittelmäßigkeit und drückt die höchſte Stufe der Verachtung aus. Ein großer Taugenichts iſt ein großer Taugenichts, aber er iſt keine Espece. Käme ich nun meinem Sohn durch Erziehung die Quere, ſo verlör' er ſeine ſchönſten Jahre, ehe die väterliche Faſer ſich wieder in ihre Rechte geſetzt und ihn zu der vollkommenen Verworfenheit gebracht hätte, zu der ich gekommen bin. Aber ich thue jetzt nichts, ich laſſe ihn gehen, ich betrachte ihn, er iſt ſchon gefräßig, zudringlich, ſchelmiſch, faul, verlogen, ich fürchte er wird nicht aus der Art ſchlagen.

Ich.

Und Ihr werdet einen Muſikus aus ihm machen, damit ja nichts an der Ähnlichkeit fehle?

Er.

Einen Muſikus, einen Muſikus! Manchmal betracht' ich ihn und knirſche mit den Zähnen und ſage: Sollteſt du jemals eine Note kennen, ich glaube, ich drehte dir den Hals um.

Ich.

Und warum das, wenn's beliebt?

Er.

Das führt zu nichts.

Ich.

Das führt zu allem.

Er.

Ja, wenn man vortrefflich ist; aber wer kann sich von seinem Kinde versprechen, daß es vortrefflich sein wird? Zehntausend gegen Eins, er wird nur ein elender Saitenkratzer werden wie ich. Wißt Ihr, daß vielleicht eher ein Kind zu finden wäre ein Königreich zu regieren, einen großen König daraus zu machen, als einen großen Violinspieler?

Ich.

Mir scheint, daß angenehme Talente, selbst mittelmäßig ausgeübt, bei einem sittenlosen, in Liederlichkeit und Aufwand verlornen Volke einen Menschen sehr geschwind auf dem Wege des Glückes fördern. Ich selbst habe einer Unterredung beigewohnt zwischen einer Espece von Beschützer und einer Espece von Beschütztem. Dieser war an jenen als einen gefälligen Mann empfohlen, der wohl dienen könne — Mein Herr, was versteht Ihr? — Ich verstehe Mathematik so ziemlich — So unterrichtet in der Mathematik! und wenn Ihr Euch zehn bis zwölf Jahre auf dem Pflaster von Paris werdet beschmutzt haben, so habt Ihr drei- bis vierhundert Livres Renten erworben —

Ich habe das Recht ſtudirt und bin ziemlich darin bewandert — Kämen Pufendorf und Grotius auf die Welt zurück, ſie ſtürben vor Hunger an einem Prallſtein — Ich weiß recht gut die Geſchichte und Geographie — Gäbe es Eltern, denen die Erziehung ihrer Kinder am Herzen läge, ſo wäre Euer Glück gemacht, aber es gibt keine — Ich bin ein guter Muſikus — Und warum ſagtet Ihr das nicht gleich? Und um Euch zu zeigen, was man aus dieſem Talente für Vortheil ziehen kann: ich habe eine Tochter, kommt alle Abende von halb Sieben bis Neun, gebt ihr Unterricht und ich gebe Euch fünf und zwanzig Louisd'or des Jahrs. Ihr frühſtückt, ſpeiſ't, nehmt das Veſper- und Abendbrot mit uns. Der Überreſt Eures Tags gehört Euch und Ihr verwendet ihn zu Eurem Vortheil.

Er.

Und der Mann, was iſt aus ihm geworden?

Ich.

Wäre er klug geweſen, ſo hätte er ſein Glück gemacht, das Einzige was Ihr im Auge zu haben ſcheint.

Er.

Freilich! Nur Gold, nur Gold! Gold iſt alles und das Übrige ohne Gold iſt nichts. Auch hüte ich mich meinem Knaben den Kopf mit ſchönen Grundſätzen vollzupfropfen, die er vergeſſen müßte, wenn er nicht ein Bettler bleiben wollte: dagegen ſobald ich einen Louisd'or beſitze, das mir nicht oft begegnet,

ſtelle ich mich vor ihn hin, ziehe das Goldſtück aus meiner Taſche, zeige es ihm mit Verwunderung, hebe die Augen gen Himmel und küſſe das Geld; und ihm noch beſſer begreiflich zu machen, wie wichtig das heilige Stück ſei, ſo lalle ich ihm, ſo zeige ich mit dem Finger alles was man ſich anſchaffen kann, ein hübſches Röckchen, ein hübſches Mützchen, einen guten Biscuit. Dann ſteck' ich den Louisd'or in die Taſche, ich ſpaziere mit Übermuth, ich hebe den Schoß meiner Weſte auf, ich ſchlage mit der Hand auf die Taſche und ſo mache ich ihm begreiflich, daß dieſe Sicherheit die er an mir bemerkt, von dem Louisd'or ſich herſchreibt.

Ich.

Man kann's nicht beſſer. Aber wenn es begegnete, daß er, tief durchdrungen von dem Werth der Goldſtücke, gelegentlich eines Tages ....

Er.

Ich verſtehe Euch. Darüber muß man die Augen zudrücken. Es gibt ja auch keinen moraliſchen Grundſatz, der nicht ſeine Unbequemlichkeit hätte, und wenn das Schlimmſte zum Schlimmen kommt, ſo iſt es eine böſe Viertelſtunde und dann iſt alles vorbei.

Ich.

Auch nach ſo muthigen und weiſen Anſichten beſtehe ich noch auf meinem Glauben, daß es gut wäre ihn zum Muſiker zu machen. Ich weiß kein Mittel

ſich geſchwinder den Großen zu nähern, ihren Laſtern zu dienen und aus den ſeinigen Vortheil zu ziehen.

Er.

Es iſt wahr. Aber ich habe Projecte, die noch ſchneller und ſicherer guten Erfolg verſprechen. Ach wenn's nur eben ſo wohl ein Mädchen wäre! Aber da man nicht thun kann was man will, ſo muß man nehmen was kommt, den beſten Vortheil daraus ziehen, und nicht deßhalb auf dumme Weiſe wie die meiſten Väter, die nichts Schlimmers thun könnten, wenn ſie auf's Unglück ihrer Kinder ſtudirt hätten, einem Kinde, das in Paris zu leben beſtimmt iſt, die lacedämoniſche Erziehung geben. Iſt unſre Erziehung ſchlimm, ſo ſind die Sitten meiner Nation Schuld dran, nicht ich. Verantwort' es wer kann. Mein Sohn ſoll glücklich ſein, oder was auf eins hinauskommt, geehrt, reich und mächtig. Ich kenne ein wenig die leichteſten Wege zu dieſem Zweck zu gelangen, und ich will ihn früh genug damit bekannt machen. Tadelt Ihr mich, Ihr andern Weiſen, ſo wird die Menge und der Erfolg mich losſprechen. Er wird Gold beſitzen, ich ſag's Euch, und wenn er genug beſitzt, ſo wird ihm nichts ermangeln, ſelbſt Eure Achtung nicht und Eure Ehrfurcht.

Ich.

Ihr könntet Euch irren.

Er.

Oder er bekümmert ſich nichts drum wie andre mehr . . . .

(Hierin war nun freilich gar viel von dem was man denkt, wornach man ſich beträgt; aber was man nicht ausſpricht, und das iſt denn der auffallendſte Unterſchied zwiſchen meinem-Manne und den meiſten Menſchen die uns umgeben. Er bekannte die Laſter, die ihm anhingen, die auch andern anhängen; aber er war kein Heuchler; er war nicht abſcheulicher als jene, er war nur offener und folgerechter, manchmal profunder in ſeiner Verderbniß. Ich zitterte, wozu ſein Knabe unter einem ſolchen Lehrer werden könnte: denn gewiß bei einer Erziehung, die ſo genau nach unſern Sitten gebildet war, mußte er weit gehn, wenn ihm nicht frühzeitig Einhalt geſchah.)

Er.

O fürchtet nichts. Der bedeutende, der ſchwere Punct, bei dem ein guter Vater beſonders verweilen ſoll, iſt nicht etwa, daß er ſeinem Knaben die ſämmtlichen Laſter überliefre, die ihn reich machen, die Lächerlichkeiten, wodurch er den Großen unſchätzbar wird; das weiß die ganze Welt, wenn nicht ſyſtematiſch wie ich, doch nach Beiſpiel und einzelnem Unterricht. Nein, der Hauptpunct iſt, ihm das rechte Maß zu bezeichnen, die Kunſt ſich der Schande, der Entehrung, den Geſetzen zu entziehen: das ſind Diſſonanzen in der geſellſchaftlichen Harmonie, dieſe muß

man wiſſen anzubringen, vorzubereiten, zu retten. Nichts iſt ſo platt als eine Reihe vollkommener Accorde. Es muß etwas geben, das anrege, das den Strahlenbündel trenne und ihn in Farben zerſtreue.

Ich.

Sehr gut! Durch dieſen Vergleich führt Ihr mich von den Sitten abermals zur Muſik, von der ich mich wider meinen Willen entfernt hatte. Ich danke Euch; denn um nichts zu verbergen, ich liebe Euch mehr als Muſiker denn als Moraliſt.

Er.

Und doch ſtehe ich in der Muſik ſehr untergeordnet und ſehr hoch in der Moral.

Ich.

Daran zweifle ich, aber wenn es wäre, ſo bin ich ein einfacher Mann und Eure Grundſätze ſind nicht die meinigen.

Er.

Deſto ſchlimmer für Euch. Ach beſäß' ich nur Eure Talente!

Ich.

Laßt meine Talente und gedenken wir der Euren.

Er.

Ja, wenn ich mich nur ausdrücken könnte wie Ihr. Aber ich ſpreche einen verteufelten Miſchmaſch, halb wie Weltleute und Gelehrte und halb wie die Marktweiber.

Ich.

Ich rede übel. Ich weiß nur die Wahrheit zu ſagen und das greift nicht immer, wie Ihr wißt.

Er.

Es iſt auch nicht um die Wahrheit zu ſagen, aber um die Lüge gut zu ſagen, daß ich mir Euer Talent wünſche. Wüßt' ich nur zu ſchreiben, ein Buch zu ſchnüren, eine Dedication zu wenden, einen Narren recht von ſeinem Verdienſte trunken zu machen, mich bei den Weibern einzuſchmeicheln.

Ich.

Das alles wißt Ihr tauſendmal beſſer als ich. Ich wäre nicht einmal werth Euer Schüler zu ſein.

Er.

Wie viel große Eigenſchaften, deren Preis Ihr nicht erkennt!

Ich.

Den Preis, den ich drauf lege, erwerbe ich auch.

Er.

Wäre das wahr, ſo trügt Ihr nicht dieſen groben Rock, dieſe Zeugweſte, dieſe baumwollnen Strümpfe, dieſe ſchweren Schuhe und dieſe alte Perrücke.

Ich.

Ihr habt Recht. Man muß ſehr ungeſchickt ſein, wenn man nicht reich iſt, und ſich doch alles erlaubt, um es zu werden. Aber es gibt Leute wie ich, die

den Reichthum nicht als das Koſtbarſte auf der Welt betrachten. Wunderliche Leute!

Er.

Sehr wunderliche Leute! Mit dieſer Anſicht wird man nicht geboren, man gibt ſie ſich: denn ſie iſt nicht in der Natur.

Ich.

Des Menſchen?

Er.

Des Menſchen. Alles was lebt, und ſo auch der Menſch, ſucht ſein Wohlſein auf Koſten deſſen, der was hergeben kann, und ich bin ſicher, daß wenn ich meinen kleinen Wilden gehen ließe, ohne daß ich ihm irgend etwas ſagte, würde er reiche Kleider verlangen, reichliche Nahrung, Werthſchätzung der Männer, Liebe der Frauen, alles Glück des Lebens auf ſich vereinigt.

Ich.

Wäre der kleine Wilde ſich ſelbſt überlaſſen und bewahrte ſeine ganze Schwäche, vereinigte mit der geringen Vernunft des Kindes in der Wiege die Gewalt der Leidenſchaften des Mannes von dreißig Jahren, ſo bräch' er ſeinem Vater den Hals und entehrte ſeine Mutter.

Er.

Das zeigt die Nothwendigkeit einer guten Erziehung und wer beſtreitet ſie? Was iſt denn aber eine gute Erziehung, als die zu allen Arten Genuß führt ohne Gefahr und Ungelegenheit?

Ich.

Beinahe könnt' ich Euch beipflichten! aber wir wollen uns vor einer Erklärung hüten.

Er.

Warum?

Ich.

Weil ich fürchte, die Übereinstimmung ist nur scheinbar, und wollten wir bestimmen, was denn für Gefahren und Ungelegenheiten zu vermeiden sind, so verstehn wir uns nicht mehr.

Er.

Und was thut's denn?

Ich.

Lassen wir das, was ich davon weiß werde ich Euch nicht lehren, und leichter unterrichtet Ihr mich in dem, was Ihr von der Musik versteht und ich nicht weiß. Lieber Rameau, laßt uns von Musik reden und sagt mir, wie kommt's, daß Ihr, mit der Leichtigkeit die schönsten Stellen der großen Meister zu fühlen, im Gedächtniß zu behalten, sie mit dem Enthusiasmus, den sie Euch einflößen, wiederzugeben und andere wieder zu entzücken, wie kommt's, daß Ihr nichts gemacht habt, das etwas werth sei?

(Anstatt mir zu antworten zuckte er mit dem Kopf, hob den Finger gen Himmel und rief:) Und das Gestirn, das Gestirn! Als die Natur Leo, Vinci, Pergolese, Duni bildete, da lächelte sie; ein ernsthaftes

und gebietriſches Geſicht machte ſie, als ſie den lieben Onkel Rameau hervorbrachte, den man während zehn Jahren den großen Rameau wird genannt haben, und von dem man bald nicht mehr ſprechen wird. Als ſie aber ſeinen Vetter zuſammenraffte, da ſchnitt ſie eine Fratze und wieder eine Fratze und noch eine Fratze . . . . . (Als er das ſagte, ſchnitt er verſchiedene Geſichter. Es war Verachtung, Geringſchätzung, Ironie. Er ſchien ein Stück Teig zwiſchen ſeinen Fingern zu kneten, und lächelte über die lächerlichen Formen, die er ihm gab. Hierauf warf er die ſeltſame Pagode weg und ſagte:) So machte ſie mich und warf mich neben andre Pagoden, einige mit dicken wohlgeſättigten Bäuchen, kurzen Hälſen, klotzenden vorliegenden Augen von apoplektiſchem Anſehn. Auch krumme Hälſe gab's, und dann trockne Figuren, mit lebhaftem Auge und einer Habichtsnaſe. Alle wollten ſich zu Tode lachen, indem ſie mich ſahen, und ich ſetzte meine Fäuſte in die Seiten und wollte mich zu Tode lachen, als ich ſie ſahe. Denn die Thoren und Narren haben Freude an einander, ſie ſuchen ſich, ſie ziehen ſich an. Hätte ich da bei meiner Ankunft nicht das Sprichwort ſchon fertig gefunden, das Geld der Narren iſt das Erbtheil der Geſcheidten, mir wäre man's ſchuldig geworden. Ich fühlte, die Natur hatte mein Erbtheil in den Beutel der Pagoden gelegt, und ich verſuchte tauſend Mittel um es wieder zu erhaſchen.

Ich.

Ich kenne dieſe Mittel. Ihr habt mir davon geſprochen. Ich habe ſie ſehr bewundert; aber bei ſo viel Fähigkeiten, warum verſuchtet Ihr nicht ein ſchönes Werk?

Er.

Das iſt gerade wie ein Weltmann zum Abbé Le Blanc ſagte. Der Abbé ſagte: Die Marquiſe von Pompadour nimmt mich auf die Hand, und trägt mich bis an die Schwelle der Akademie, da zieht ſie ihre Hand weg, ich falle und breche beide Beine. — Der Weltmann antwortete: Ihr ſolltet Euch zuſammennehmen, Abbé, und die Thüre mit dem Kopf einſtoßen. — Der Abbé verſetzte: Das habe ich eben verſucht und wißt Ihr, was ich davon trug? eine Beule an der Stirn.

(Nach dieſem Geſchichtchen ging mein Mann mit hängendem Kopf einher, nachdenklich und niedergeſchlagen. Er ſeufzte, weinte, jammerte, erhub Hände und Augen, ſchlug den Kopf mit der Fauſt, daß ich dachte, er würde Stirn oder Finger beſchädigen. Dann ſetzt' er hinzu:) Mir ſcheint, es iſt doch was da drinnen. Aber ich mag ſchlagen und ſchütteln wie ich will, nichts kommt heraus. (Dann begann er wieder den Kopf zu ſchütteln, die Stirn gewaltig zu ſchlagen und ſagte:) Entweder iſt niemand drinnen, oder man will mir nicht antworten.

(Nach einem Augenblick zeigte er ein muthiges Anſehn, erhob den Kopf, legte die rechte Hand auf's Herz, ging und ſagte:) Ich fühle, ja ich fühle .... (Er ſtellte einen Menſchen vor, der böſe wird, der ſich ärgert, zärtlich wird, befiehlt, bittet, und ohne Vorbereitung ſprach er Reden des Zorns, des Mitleidens, des Haſſes, der Liebe. Er entwarf die Charaktere der Leidenſchaft mit einer Feinheit, einer erſtaunenden Wahrheit. Dann ſetzte er hinzu:) So iſt's Recht, glaub' ich. Nun kommt's. Da ſieht man, was ein Geburtshelfer thut, der die Schmerzen reizt und beſchleunigt und eilig das Kind bringt. Bin ich allein und nehm' ich die Feder, will ich ſchreiben, ſo zerbeiß' ich mir die Nägel, nütze die Stirn ab. Gehorſamer Diener, guten Abend, der Gott iſt abweſend. Ich glaubte Genie zu haben, am Ende der Zeile leſe ich, daß ich dumm bin, dumm, dumm. Aber wie will man auch fühlen, ſich erheben, denken, mit Stärke mahlen, wenn man mit Leuten umgeht, wie die ſind, denen man aufwarten muß, um zu leben? Wie will man das mitten unter ſolchen Reden, die man führt und hört, und dieſem Gevattergeklatſch: Heute war der Boulevard allerliebſt. Habt Ihr den kleinen Murmelthierjungen gehört, er ſpielt ſcharmant. Herr ſo und ſo hat das ſchönſte graugeapfelte Geſpann, das man ſich nur denken mag. Die ſchöne Madame N. N. iſt auch auf dem Rückweg. Trägt man denn mit fünf und vierzig Jahren

noch einen ſolchen Aufſatz? Die junge ſo und ſo iſt mit Diamanten bedeckt, die ihr wenig koſten — Ihr wollt ſagen, die ihr viel koſten — Nicht doch! — Wo habt Ihr ſie geſehen? — Bei'm verlornen und wiedergefundenen Arlequin. Die Scene der Verzweiflung iſt geſpielt worden wie noch niemals. Der Polichinelle der Foire hat Kehle, aber keine Feinheit, keine Seele. Madame die und die hat auf einmal zwei Kinder gekriegt. So kann doch jeder Vater zu dem ſeinigen greifen .... Und das nun alle Tage zu ſagen, wieder zu ſagen und zu hören, ſollte das erwärmen und zu großen Dingen führen?

Ich.

Nein! man ſchlöſſe ſich lieber auf ſein Dachſtübchen, tränke Waſſer, ſpeiſ'te trocknes Brot und ſuchte ſich ſelbſt.

Er.

Vielleicht. Aber dazu habe ich den Muth nicht. Und ſein ganzes Daſein an etwas Ungewiſſes wagen? und der Name den ich führe, Rameau! Rameau zu heißen, das iſt unbequem. Es iſt nicht mit Talenten wie mit dem Adel, der ſich fortpflanzt und deſſen Herrlichkeit wächſ't, indem er vom Großvater zum Vater, vom Vater zum Sohn, vom Sohn zum Enkel übergeht, ohne daß der Ahnherr eine Forderung von Verdienſt an ſeinen Abkömmling mache. Der alte Stamm äſtet ſich zu einem ungeheuren Narrenbaume, aber was ſchadet das? Mit dem Talent iſt's ganz

anders. Um nur den Ruf ſeines Vaters zu erhalten, muß man geſchickter ſein als er, man muß von ſeiner Faſer geerbt haben. Die Faſer iſt mir ausgeblieben; aber das Handgelenk iſt geübt, der Bogen rührt ſich und der Topf ſiedet, iſt's nicht Ruhm, ſo iſt's Bouillon.

Ich.

An Eurer Stelle ließe ich mir's nicht nur geſagt ſein, ich verſuchte.

Er.

Und glaubt Ihr, daß ich nicht verſucht habe? Ich war noch nicht vierzehn Jahr alt, als ich mir zum erſtenmal ſagte: Was haſt du, Rameau? Du ſinnſt? Auf was ſinnſt du? Du möchteſt gern etwas gemacht haben, oder machen, woran ſich die Welt entzückte... Nun denn; ſo blaſe und rühre die Finger, ſchneide das Rohr zu, ſo gibt es eine Flöte. Ich ward älter und wiederholte die Reden meiner Kindheit, und noch immer wiederhole ich ſie. Aber die Statue Memnons bleibt mein Nachbar.

Ich.

Was wollt Ihr mit Eurer Statue Memnons?

Er.

Das iſt klar, dünkt mich. In der Nachbarſchaft von Memnons Bildſäule ſtanden viele andre, gleichfalls von der Sonne beſchienen, aber nur die eine gab einen Klang. Voltaire iſt ein Poet und wer noch? Voltaire, und der dritte? Voltaire, und der

vierte? Voltaire. Muſiker ſind Rinaldo von Capua, Haſſe, Pergoleſe, Alberti, Tartini, Locatelli, Terradeglias, mein Onkel, der kleine Duni, der weder Geſichtsausdruck noch Figur hat; aber der fühlt, bei Gott! der Geſang hat, und Ausdruck. Das iſt nun wohl eine kleine Zahl Memnons. Das Übrige will nicht mehr heißen als ein Paar Ohren an einen Stock genagelt. Auch ſind wir Übrigen bettelhaft, ſo bettelhaft daß es eine Luſt iſt. Ach, Herr Philoſoph, das Elend iſt eine ſchreckliche Sache. Ich ſehe es kauernd, mit lechzendem Munde, um einige Tropfen Waſſer aufzufangen, die ſich aus dem Gefäß der Danaiden verlieren. Ich weiß nicht, ob es den Geiſt der Philoſophen ſchärft, aber es verkältet teufliſch den Kopf des Poeten. Man ſingt nicht gut unter dem Faſſe, und doch iſt der glücklich zu preiſen, der einen Platz findet. Ich war ſo glücklich und habe mich nicht halten können. Ach ich war ſchon einmal ſo ungeſchickt, ich reiſ'te durch Böhmen, Deutſchland, die Schweiz, Holland, zum Teufel in alle Welt.

Ich.

Unter dem löcherigen Faß?

Er.

Unter dem löcherigen Faß. Es war ein reicher verſchwendriſcher Jude, der die Muſik und meine Thorheiten liebte. Ich muſicirte wie es Gott gefiel, und ſpielte den Narren dabei. Mir ging nichts ab.

Mein Jude war ein Mann, der das Geſetz kannte; der es ſtreng und ſchroff beobachtete, manchmal in Gegenwart des Freundes, immer in Gegenwart des Fremden. Er zog ſich einen böſen Handel zu, den ich Euch erzählen muß.

In Utrecht fand ſich eine allerliebſte Dirne, die Chriſtin gefiel ihm. Er ſchickte ihr einen Kuppler mit einem ſtarken Wechſel. Die wunderliche Creatur verwarf das Anerbieten, der Jude war in Verzweiflung. Der Mittelsmann ſagte: Warum betrübt Ihr Euch ſo? Wollt Ihr eine hübſche Frau? Nichts iſt leichter, und zwar eine noch hübſchere als die, nach der Ihr trachtet. Es iſt meine Frau, ich trete ſie Euch ab für denſelbigen Preis. — Geſagt gethan. Der Mittelsmann behält den Wechſel und führt meinen Juden zur Frau. Der Wechſel wird fällig, der Jude läßt ihn proteſtiren und weigert die Zahlung. Denn der Jude ſagte zu ſich ſelbſt: Niemals wird dieſer Mann ſich zu ſagen unterſtehen, um welchen Preis er meinen Wechſel beſitzt, und ich werde ihn nicht bezahlen. Vor Gericht fragte er den Kuppler: Dieſen Wechſel, von wem habt Ihr ihn? — Von Euch. — Habt Ihr mir Geld geborgt? — Nein! — Habt Ihr mir Waaren geliefert? — Nein! — Habt Ihr mir Dienſte geleiſtet? — Nein! aber davon iſt die Rede nicht. Ihr habt den Wechſel unterzeichnet und werdet bezahlen — Ich habe ihn nicht unterzeichnet — So wäre ich alſo ein Verfälſcher? — Ihr oder ein andrer

deſſen Werkzeug Ihr ſeid — Ich bin ein Schuft, aber Ihr ſeid ein Spitzbube. Glaubt mir und treibt mich nicht auf's Äußerſte. Ich geſtehe ſonſt alles. Ich entehre mich, aber Euch richte ich zu Grunde .... Der Jude verachtete die Drohung, und der Kuppler entdeckte die ganze Geſchichte bei der nächſten Sitzung. Sie wurden beide beſchimpft und der Jude zu Zahlung des Wechſels verdammt, deſſen Summe man zum Beſten der Armen verwendete. Da trennte ich mich von ihm und kam hieher.

Was ſollte ich thun? denn ich mußte vor Elend umkommen oder etwas vornehmen. Allerlei Vorſchläge gingen mir durch den Kopf. Bald wollt' ich mich in eine Landtruppe werfen und taugte weder für's Theater noch für's Orcheſter. Bald wollt' ich mir ein Bild mahlen laſſen, wie man's an der Stange herumträgt und auf einer Kreuzſtraße hinpflanzt. Dabei hätt' ich mit lauter Stimme meine Geſchichte erzählt: Hier iſt die Stadt, wo er geboren iſt. Hier nimmt er Abſchied von ſeinem Vater dem Apotheker, hier kommt er in die Hauptſtadt und ſucht die Wohnung ſeines Onkels. Hier liegt er ſeinem Onkel zu Füßen, der ihn fortjagt. Hier zieht er mit einem Juden herum u. ſ. w. Den andern Tag ſtand ich auf, wohl entſchloſſen mich mit den Gaſſenſängern zu verbinden, und das würd' ich nicht am ſchlimmſten gemacht haben. Unſre Übungen hätten wir unter den Fenſtern meines lieben Onkels angeſtellt, der

vor Bosheit zerplatzt wäre. Ich ergriff ein anderes Mittel.

(Da hielt er inne und ging nach und nach von der Stellung eines Mannes der eine Violine hält, auf der er die Töne greift, bis zur Gestalt eines armen Teufels über, dem die Kräfte mangeln, dem die Kniee schlottern und der verscheiden würde, wenn man ihm nicht ein Stückchen Brot zuwürfe. Er bezeichnete sein äußerstes Bedürfniß durch die Bewegung des Fingers gegen seinen halb offenen Mund.)

Das versteht man. Man wirft mir eine Kleinigkeit zu, um die wir uns streiten, drei oder vier Hungrige, wie wir sind. Und nun denkt einmal groß, macht schöne Sachen in einem solchen Zustande!

Ich.

Das ist schwer.

Er.

Von Stufe zu Stufe fiel ich endlich in ein gutes Haus und befand mich köstlich. Nun bin ich verstoßen und muß von neuem die Darmsaiten sägen und auf die Gebärde des Fingers gegen den lechzenden Mund zurückkehren. Nichts ist beständig auf der Welt. Am Glücksrade heute oben, morgen unten. Verfluchte Zufälle führen uns und führen uns sehr schlecht.

(Dann trank er einen Schluck, der noch in der Flasche übrig geblieben war. Dann wendete er sich zu seinem Nachbar:)

Mein Herr, ich bitte Euch um eine kleine Priſe. Ihr habt da eine ſchöne Doſe. Ihr ſeid kein Muſikus? — Nein! — Deſto beſſer für Euch. Das ſind arme beklagenswerthe Schufte. Das Schickſal hat mich dazu gemacht, mich, indeſſen zu Montmartre vielleicht in einer Mühle ein Müller, ein Mühlknecht ſich befindet, der nichts anders als das Klappern der Mühle hören wird und der vielleicht die ſchönſten Geſänge gefunden hätte. Rameau, zur Mühle, zur Mühle, dort gehörſt du hin!

Ich.

Die Natur beſtimmte jeden dazu, wozu er ſich Mühe geben mag.

Er.

Doch vergreift ſie ſich oft. Was mich betrifft, ich betrachte die irdiſchen Dinge nicht von ſolcher Höhe, wo alles einerlei ausſieht. Der Mann, der einen Baum mit der Scheere reinigt, und die Raupe, die daran das Blatt nagt, können für zwei gleiche Inſecten gelten. Jeder hat ſeine Pflicht. Stellt Euch auf eine Planetenbahn und theilet von dorther, wenn es Euch gefällt, nach Art des Réaumur, das Geſchlecht der Fliegen in Nähende, Ackernde, Sichelnde, oder die Menſchengattung in Tiſcher, Zimmerleute, Dachdecker, Tänzer, Sänger, das iſt Eure Sache, ich miſche mich nicht drein. Ich bin in dieſer Welt und bleibe drinn, aber wenn es natürlich iſt, Appetit zu haben — denn ich komme immer zum Appetit zurück, zu der Empfin-

dung, die mir immer gegenwärtig iſt — ſo finde ich daß es keine gute Ordnung ſei, nicht immer etwas zu eſſen zu haben. Welche Teufels-Einrichtung! Menſchen, die alles übervoll haben, indeſſen andre, eben auch wie ſie mit ungeſtümen Mägen, wie ſie mit einem wiederkehrenden Hunger nichts für ihren Zahn finden. Und dann iſt die gezwungene Stellung in der uns das Bedürfniß hält das Allerſchlimmſte. Der bedürftige Menſch geht nicht wie ein andrer, er ſpringt, er kriecht, er krümmt ſich, er ſchleppt ſich und bringt ſein Leben zu, indem er Poſitionen erdenkt und ausführt.

Ich.

Was ſind denn Poſitionen?

Er.

Fragt Noverre! und doch bringt die Welt viel mehr Poſitionen hervor, als ſeine Kunſt nachahmen kann.

Ich.

So verſteigt Ihr Euch doch auch in höhere Regionen und betrachtet von da herab die verſchiedenen Pantomimen der Menſchengattung?

Er.

Nein, nein! Ich ſehe nur um mich her und ſetze mich in meine Poſition, oder ich erluſtige mich an den Poſitionen, die ich andre nehmen ſehe. Ich verſtehe mich trefflich auf Pantomimen; Ihr ſollt urtheilen.

(Nun lächelt er, ſpielt den Bewundernden, den Bittenden, den Gefälligen, er ſetzt den rechten Fuß vor, den linken zurück, den Rücken gebogen, den Kopf in die Höhe, den Blick wie auf anderer Blicke gerichtet, den Mund halb offen, die Arme nach einem Gegenſtande ausgeſtreckt. Er erwartet einen Befehl, er empfängt ihn, fort iſt er wie ein Pfeil, er iſt wieder da, es iſt gethan, er gibt Rechenſchaft; er iſt aufmerkſam auf alles; was fällt, hebt er auf; ein Kiſſen legt er zurecht; einen Schemel ſchiebt er unter; er hält einen Präſentirteller, er nähert einen Stuhl, er öffnet eine Thüre, zieht die Vorhänge zu, bemerkt den Herrn und die Frau, iſt unbeweglich mit hängenden Armen, ſteifen Beinen, er hört, er horcht, er ſucht auf den Geſichtern zu leſen und dann ſagt er:) Das iſt nun meine Pantomime ungefähr, wie aller Schmeichler, Schmarutzer und Dürftigen.

(Die Thorheiten dieſes Menſchen, die Mährchen des Abts Galiani, die Ausſchweifungen Rabelais haben mich manchmal zu tiefem Nachdenken veranlaßt. Das ſind drei Kramläden, wo ich mich mit lächerlichen Masken verſehe, die ich den ernſthafteſten Perſonen auf's Geſicht ſetze. Ich ſehe einen Pantalon in einem Prälaten, einen Satyr in einem Präſidenten, ein Schwein in einem Mönche, einen Strauß in einem Miniſter, eine Gans in ſeinem erſten Secretär.)

Aber nach Eurer Rechnung (ſagte ich zu meinem Manne) gibt es auf dieſer Welt viel Dürftige, und

ich kenne niemand, der ſich nicht zu einigen Schritten Eures Tanzes bequeme.

Er.

Ihr habt Recht. In einem ganzen Königreiche gibt es nur Einen Menſchen, der grad vor ſich hingeht, den Souverain, das Übrige alles nimmt Poſitionen.

Ich.

Der Souverain? und dabei ließe ſich doch auch noch etwas erinnern. Glaubt Ihr denn nicht, daß ſich von Zeit zu Zeit neben ihm ein kleiner Fuß, ein kleiner Chignon, eine kleine Naſe befinde, die ihn gleichfalls zu einiger Pantomime veranlaſſen? Wer einen andern braucht, iſt bedürftig, und nimmt eine Poſition an. Vor ſeiner Geliebten nimmt der König eine Poſition an, und vor Gott macht er ſeinen Pantomimenſchritt. Der Miniſter macht den Schritt des Hofmanns, des Schmeichlers, des Bedienten, des Bettlers vor ſeinem König. Die Menge der Ehrgeizigen tanzt Eure Poſitionen auf hundert Manieren, eine verworfener als die andern, vor dem Miniſter. Der vornehme Abbé mit Überſchlag und langem Kinn macht wenigſtens einmal die Woche vor dem, der die Beneficien auszutheilen hat, ſeine Männchen. Wahrlich, was Ihr die Pantomime der Bettler nennt, iſt der große Hebel der Erde. Jeder hat ſeine kleine Hus und ſeinen Bertin.

Er.

Das tröſtet mich.

(Aber indeſſen ich ſprach, ſtellte er die genannten Leute vor; es war zum Todtlachen, z. B. als kleiner Abbé hielt er den Hut unter'm Arm, das Brevier in der linken Hand, mit der rechten trug er den Schweif ſeines Mantels, den Kopf ein wenig auf die Schulter geneigt ging er einher, mit niedergeſchlagenen Augen, und ahmte ſo völlig den Heuchler nach, daß ich glaubte, den Autor der Réfutations vor dem Biſchof von Orléans zu ſehen. Hinter den Schmeichlern, den Ehrſüchtigen war er gewaltig drein. Es war der leibhafte Bouret bei der General-Contrôle.)

Ich.

Das heißt vortrefflich ausführen, aber doch gibt es ein Weſen, das von der Pantomime freigeſprochen iſt, der Philoſoph der nichts hat und nichts verlangt.

Er.

Und wo iſt denn das Thier? Hat er nichts, ſo leidet er, bemüht er ſich um nichts, ſo erhält er nichts und wird immer leiden.

Ich.

Nein. Diogenes, der über die Bedürfniſſe ſpottete.

Er.

Aber man will gekleidet ſein!

Ich.

Nein. Er ging nackt.

Er.

Manchmal war es kalt in Athen.

Ich.

Weniger als hier.

Er.

Man ſpeiſ'te.

Ich.

Ganz gewiß.

Er.

Auf weſſen Koſten?

Ich.

Der Natur. Zu wem wendet ſich der Wilde? zur Erde, zu den Thieren, den Fiſchen, den Bäumen, den Kräutern, den Wurzeln, den Bächen.

Er.

Schlechte Tafel.

Ich.

Sie iſt groß.

Er.

Aber übel bedient.

Ich.

Und doch deckt man ſie ab, um die unſrigen zu beſetzen.

Er.

Aber bekennt nur, daß die Induſtrie unſrer Köche, Paſtetenbäcker und Zuckerbäcker ein Weniges von dem Ihrigen hinzuthut. Mit einer ſo ſtrengen Diät mußte Euer Diogenes wohl keine ſtörriſchen Organe beſitzen?

Ich.

Ihr irrt Euch. Des Cynikers Kleid war ehmals was jetzt unsre Mönchskleidung, und mit derselben Kraft. Die Cyniker waren die Carmeliten und Capuziner von Athen.

Er.

Da hab' ich Euch! Diogenes hat also auch seine Pantomime getanzt, wenn auch nicht vor Perikles, wenigstens vor Lais oder Phryne.

Ich.

Da betriegt Ihr Euch wieder. Andre bezahlten sehr theuer die Schönheit, die sich ihm aus Vergnügen überließ.

Er.

Begab sich's aber, daß die Schönheit sonst beschäftigt war und der Cyniker nicht warten konnte —

Ich.

So ging er in sein Faß und suchte sie entbehrlich zu finden.

Er.

Und Ihr riethet mir ihn nachzuahmen?

Ich.

Ich will sterben, wenn es nicht besser wäre, als zu kriechen, sich wegzuwerfen, sich zu beschimpfen.

Er.

Aber ich brauche ein gutes Bett, eine gute Tafel, ein warmes Kleid im Winter, ein kühles Kleid im

Sommer und mehr andre Dinge, die ich lieber dem Wohlwollen ſchuldig ſein als durch Arbeit erwerben mag.

Ich.

Weil Ihr ein Nichtswürdiger, ein Vielfraß, ein Niederträchtiger ſeid, eine Kothſeele.

Er.

Das hab' ich Euch, glaub' ich, ſchon alles geſtanden.

Ich.

Ohne Zweifel haben die Dinge des Lebens einen Werth; aber Ihr kennt nicht den Werth des Opfers, das Ihr bringt, um ſie zu erlangen. So tanzt Ihr die ſchlechte Pantomime, Ihr habt ſie getanzt und werdet ſie tanzen.

Er.

Es iſt wahr, aber es hat mich wenig gekoſtet und deßwegen wird mich's künftig nichts koſten, und deßhalb thät' ich übel einen andern Gang anzunehmen, der mir beſchwerlich wäre und in dem ich nicht verharren könnte. Aber aus dem, was Ihr mir da ſagt, begreif' ich erſt, daß meine arme kleine Frau eine Art Philoſoph war; ſie hatte Muth wie ein Löwe. Manchmal fehlte es uns an Brot, wir hatten keinen Pfennig, und manchmal waren faſt alle unſere Kleinigkeiten von Werth verkauft. Ich hatte mich auf's Bett geworfen, da zerbrach ich mir den Kopf, den Mann zu finden, der mir einen Thaler liehe, den ich ihm nicht wiedergäbe. Sie, munter wie ein Zeiſig, ſetzte

ſich an's Clavier, ſang und begleitete ſich. Das war eine Nachtigallenkehle. Hättet Ihr ſie doch nur auch gehört! Wenn ich in einem Concert ſpielte, nahm ich ſie mit. Unterwegs ſagte ich: Friſch, Madame! macht, daß man Euch bewundre. Entwickelt Euer Talent, Eure Reize, entführt, überwindet. — Wir kamen an, ſie ſang, ſie entführte, ſie überwand. Ach! ich habe die arme Kleine verloren. Außer ihrem Talent hatte ſie ein Mäulchen, kaum ging der kleine Finger hinein, Zähne, eine Reihe Perlen, Augen, eine Haut, Wangen, Bruſt, Rehfüßchen und Schenkel und alles zum Modeliren. Früh- oder ſpäter hätte ſie einen Generalpächter gewonnen. Das war ein Gang, Hüften, ach Gott was für Hüften!

(Und nun machte er den Gang ſeiner Frau nach, kleine Schritte, den Kopf in der Luft, er ſpielte mit dem Fächer, er ſchwänzelte, es war die Caricatur unſerer kleinen Coquetten, ſo neckiſch und lächerlich als möglich. Dann fuhr er in ſeinem Geſpräche fort:)

Überall führte ich ſie hin, in die Tuilerien, in's Palais Royal, auf die Boulevards. Es war unmöglich, daß ſie mir bleiben konnte. Morgens, wenn ſie über die Straße ging, mit freien Haaren und niedlichem Jäckchen, Ihr wäret ſtehn geblieben ſie zu beſehen, Ihr hättet ſie mit vier Fingern umſpannt, ohne ſie zu zwängen. Kam jemand hinter ihr drein, und ſah ſie mit ihren kleinen Füßchen hintrippeln, und betrachtete die breiten Hüftchen, deren Form das

leichte Röckchen zeichnete, gewiß er verdoppelte den Schritt. Sie ließ ihn ankommen und dann wendete sie schnell ihre großen schwarzen Augen auf ihn los und jeder blieb betroffen stehn. Denn die Vorderseite der Medaille war wohl die Rückseite werth. Aber ach! ich habe sie verloren und alle unsre Hoffnungen auf Glück sind mit ihr verschwunden. Ich hatte sie nur darum geheirathet. Ich hatte ihr meine Plane mitgetheilt und sie hatte zu viel Einsicht, um nicht ihre Sicherheit zu begreifen, und zu viel Verstand, um sie nicht zu billigen.

(Nun schluchzt er, nun weint er, nun ruft er aus:) Nein, nein! darüber tröst' ich mich niemals, und darauf hab' ich Umschlag und Käppchen genommen.

Ich.

Vor Schmerz?

Er.

Eigentlich, um meinen Napf immer auf dem Kopfe zu haben. Aber seht doch ein wenig, wie viel Uhr es ist. Ich muß in die Oper.

Ich.

Was gibt man?

Er.

Von d'Auvergne. Es sind schöne Sachen in seiner Musik. Schade, daß er sie nicht zuerst gesagt hat. Unter den Todten gibt's immer einige, die den Lebendigen im Wege sind. Was hilft's! Quisque suos patimur manes. Aber es ist halb Sechse. Ich höre die Glocke,

die zu der Veſper des Abbé de Canaye läutet. Die ruft mich auch ab. Lebt wohl. Iſt's nicht wahr, Herr Philoſoph, ich bin immer derſelbe?

Ich.

Ja wohl, unglücklicherweiſe.

Er.

Laßt mich das Unglück noch vierzig Jahre genießen. Der lacht wohl, der zuletzt lacht.

Anmerkungen

über

Perſonen und Gegenſtände, deren in dem Dialog Rameau's Neffe erwähnt wird.

Vorerinnerung.

Der Überſetzer hatte ſich vorgenommen, die Perſonen und Gegenſtände, welche in vorliegendem Dialog genannt und abgehandelt werden, ihre Verhältniſſe und Beziehungen in dieſen alphabetiſch geordneten Anmerkungen zur Bequemlichkeit des Leſers mehr in's Klare zu ſtellen. Manche Hinderniſſe ſetzten ſich dieſem Unternehmen entgegen, das nur zum Theil ausgeführt werden konnte. Da aber auch ſchon hierdurch der Zweck einigermaßen erreicht wird, ſo hat man in Hoffnung einer künftigen weitern Ausführung das Gegenwärtige nicht zurückhalten wollen.

Alberti.

Ein außerordentliches muſikaliſches Talent, mit einer vortrefflichen Stimme begünſtigt, die ſogar Farinelli's Eiferſucht erregte, zugleich ein guter Clavierſpieler, der aber ſeine großen Gaben nur als Dilettant zum Vergnügen ſeiner Zeitgenoſſen und zu eigenem Behagen anwendete, auch ſehr frühzeitig ſtarb.

---

d'Alembert.

Geb. 1717. Geſt. 1783.

Ihm iſt ſein Ruhm als Mathematiker niemals ſtreitig gemacht worden, als er ſich aber um des Lebens und der Geſellſchaft willen vielſeitig literariſch ausbildete, ſo nahmen die Mißgünſtigen daher Anlaß, ſchwächere Seiten aufzuſuchen und zu zeigen.

Solche feindſelige Naturen, die nur wider Willen entſchiedene Vorzüge anerkennen, möchten gern jeden trefflichen Mann in ſein Verdienſt ganz eigentlich einſperren und ihm eine vielſeitige Bildung, die allein Genuß gewährt, verkümmern. Sie ſagen gewöhnlich, zu ſeinem Ruhme habe er dieſes oder jenes nicht unternehmen ſollen! als wenn man alles um des Ruhms willen thäte, als wenn die Lebensvereinigung

mit ähnlich Geſinnten, durch ernſte Theilnahme an dem was ſie treiben und leiſten, nicht den höchſten Werth hätte. Und nicht allein Franzoſen, welche alles nach außen thun, ſondern auch Deutſche, welche die Wirkung nach innen recht gut zu ſchätzen wiſſen, geben ſolche Geſinnungen zu erkennen, wodurch der Schriftſteller vom Schriftſteller, der Gelehrte vom Gelehrten gildemäßig abgetrennt würde.

So viel bei Gelegenheit der Stelle: d'Alembert verweiſen wir in die Mathematik.

---

d'Auvergne.

Der erſte unter den Franzoſen, der in ſeiner Oper les Troqueurs ſich dem italiäniſchen Geſchmack zu nähern ſuchte und zu jener Epoche dadurch viel beitrug. (Siehe Muſik.)

Baculard ſonſt Arnaud.

Geb. 1715.

Verfaſſer kleiner galanter Gedichte, bei uns mehr bekannt durch ſeine Trauerſpiele, den Grafen von Cominges und Euphemien, worin der fürchterliche Apparat von Gewölben, Gräbern, Särgen und Mönchskutten den Mangel des großen furchtbaren Tragiſchen erſetzen ſoll.

Bagge (Baron von).

Ein deutſcher oder brabantiſcher Edelmann, der ſich lange Zeit in Paris aufhielt und wegen ſeiner Leidenſchaft zur Muſik merkwürdig war. Er wollte ſie nicht allein durch andre genießen, ſondern er ſuchte ſie auch ſelbſt, wiewohl ohne ſonderlichen Erfolg, auszuüben. Ja ſeine Bemühungen und ſeine Concerte, allgemein gekannt und beſucht, konnten ſich eines in Paris ſo leicht erregten Lächerlichen nicht erwehren, in welchem Sinne denn auch Diderot hier auf dieſelben anzuſpielen ſcheint.

Batteux.

Geb. 1713. Geſt. 1780.

Apoſtel des halbwahren Evangeliums der Nachahmung der Natur, das allen ſo willkommen iſt, die bloß ihren Sinnen vertrauen und deſſen was dahinter liegt ſich nicht bewußt ſind. Warum er hier als Heuchler geſcholten wird, davon wiſſen wir keine Rechenſchaft zu geben.

Le Blanc (Abbé).

Geb. zu Dijon 1707. Geſt. 1781.

Wenn durch die Gunſt der Menge oder der Großen ein mittelmäßiges Talent zu Glück und Ehren gelangt, ſo entſteht eine wunderbare Bewegung unter Seinesgleichen. Alles was ſich ihm ähnlich fühlt,

wird durch die Hoffnung belebt, daß nun gleichfalls die Reihe an andre ehrliche Leute, die doch eben auch nicht für ganz verdienstlos zu halten, endlich kommen müsse und solle.

Doch auch hier wie überall behauptet das Glück sein Majestätsrecht und nimmt sich der Mittelmäßigen so wenig als der Trefflichen an, als wenn es ihm nun gerade einmal beliebt.

Der Abbé Le Blanc, ein freilich sehr mittelmäßiger Mann, mußte so manchen Seinesgleichen in der Akademie sehen, die ungeachtet einer, freilich nur vorübergehenden, Gunst des Hofes für ihn unerbittlich blieb.

Die im Dialog erzählte Anekdote drückt das Verhältniß sehr geistreich aus.

Bouret.

Ein reicher Finanzmann, der zugleich Ober-Director der Posten war und ein ungeheures Vermögen durch die Gunst des Hofes und der Großen, denen er also wohl ein Hündchen abtreten konnte, zusammenbrachte.

Aber weder sein Glück, noch seine Erniedrigungen, die ihm Diderot sehr hart aufrechnet, konnten ihn vor dem Untergang schützen, da er in sich selbst kein Maß hatte und sein Geist im Ausgeben noch gewandter und unternehmender war als im Erwerben.

Er baute königlich einen Pavillon, nur um den König, der alle Jahre mit seinem Hofstaat auf der

Jagd jene Gegend beſuchte, bewirthen zu können, und errichtete als Nebenſache, bei einer durchaus koſtſpieligen Lebensweiſe, ſehr anſehnliche Gebäude, wodurch er die Kräfte ſeiner eigenen Finanzen dergeſtalt ſchwächte, daß er, als Ludwig der XV. unvermuthet ſtarb, und er ſeinen königlichen Gönner, ſo wie durch die Regierungsveränderung manche andre Unterſtützung verlor, gerade da er ihrer am nöthigſten bedurft hätte, um ſich im Gleichgewicht zu erhalten, in die größte Verwirrung, ja Verzweiflung gerieth und ſeinem Leben ſelbſt ein Ende machte.

Bret.

Geb. 1717. Geſt. 1792.

Fruchtbarer gefälliger Autor, aber ſchwach und nachläſſig. Herausgeber von Molière, zu welchem Geſchäft ſeine Kräfte nicht hinreichten.

Sein Stück Le faux généreux fällt in das Jahr 1758.

Carmontelle.

Verfaſſer der dramatiſchen Sprichwörter und anderer angenehmer kleiner theatraliſcher Stücke.

Destouches.

Geb. 1680. Geſt. 1754.

Literator und Geſchäftsmann.

Mehrere ſeiner Stücke erwarben ſich Beifall. Zu-

letzt verliert er die Gunst des Publicums und zieht sich vom Theater zurück. (Siehe Dorat.)

Dorat.

Geb. 1736. Gest. 1780.

Fruchtbarer angenehmer Dichter, besonders in kleinen Stücken, nicht so glücklich in größern ernsteren, besonders dramatischen.

Der große Reiz, den das Theater für jeden Zuschauer hat, zeigt sich auch darin, daß es so manchen productiv zu machen scheint, der eigentlich dafür gar kein Talent hat. In jeder Nation strebt eine unverhältnißmäßige Anzahl Menschen nach dem Glück sich selbst von dem Theater herunter wiederzuhören, und es ist niemanden zu verargen, wenn man zu dieser innern Behaglichkeit noch die äußeren Vortheile eines schnellen, allgemeinen, günstigen Bekanntwerdens hinzurechnet.

Ist diese Begierde für's Theater zu arbeiten bei dem stillen, mehr in sich gekehrten Deutschen fast zur Seuche geworden, so begreift man leicht, wie der Franzose, der sich es selbst gar nicht zum Vorwurfe rechnet unmäßig eitel zu scheinen, unwiderstehlich genöthigt sein muß, sich auf ein Theater zu drängen, das bei einem hundertjährigen Glanze so große Namen zählt, die den lebhaftesten Wunsch erregen müssen, wenn gleich auch hinter ihnen, doch mit und neben ihnen an derselben Stelle genannt zu werden.

Dorat konnte dieſen Lockungen nicht entgehen, um ſo mehr, da er anfangs ſehr beliebt und vorgeſchoben ward; allein ſein Glück war nicht von Dauer, er ward herabgeſetzt und befand ſich in dem traurigen Zuſtand des Mißbehagens mit ſo vielen andern, mit deren Zahl man wo nicht einen Platz in Dante's Hölle, doch wenigſtens in ſeinem Fegfeuer beſetzen könnte. (Siehe Marivaux.)

D u n i.

Geb. im Neapolitaniſchen den 9. Februar 1709. Geſt. den 11. Juni 1775.

Die Franzoſen ſcheinen, bei aller ihrer Lebhaftigkeit, mehr als andre Nationen an hergebrachten Formen zu hangen und ſelbſt in ihren Vergnügungen eine gewiſſe Eintönigkeit nicht gewahr zu werden. So hatten ſie ſich an die Muſik Lulli's und Rameau's gewöhnt, die ſie, wenn man es recht genau unterſuchte, vielleicht noch nicht ganz losgeworden ſind.

Zur Zeit nun, als dieſe Muſik noch herrſchend war, in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts, mußte es eine große Bewegung geben, als eine andere, gerade entgegengeſetzte Art das Publicum zu unterhalten, ſich darneben ſtellte. Indeſſen die große franzöſiſche Oper mit einem ungeheuern Apparat ihre Gäſte kaum zu befriedigen im Stande war, hatten die Italiäner die glückliche Entdeckung gemacht, daß wenige Perſonen,

faſt ohne irgend eine Art von Umgebung, durch melodiſchen Geſang, heitern und bequemen Vortrag eine viel lebhaftere Wirkung hervorzubringen im Stande ſeien. Dieſe eigentlichen Intermezziſten machten, unter dem Namen der Bouffons, in Paris ein großes Aufſehen und erregten Parteien für und wider ſich.

Duni, der ſich in Italien an der Buona figliola ſchon geübt hatte, ſchrieb für Paris den Peintre amoureux de son modèle, und ſpäter das Milchmädchen, das auch auf dem deutſchen Theater die komiſche Oper beinahe zuerſt einführte. Jene erſten Stücke des Duni waren in Paris völlig im Gange, zur Zeit als Diderot den gegenwärtigen Dialog ſchrieb. Er hatte ſich, nebſt ſeinen Freunden, ſchon früher zur Partei der heitern Productionen geſchlagen und ſo weiſſagte er auch Rameau's Untergang durch den gefälligen Duni.

Fréron (Vater).

Geb. zu Quimper 1719. Geſt. zu Paris 1776.

Ein Mann von Kopf und Geiſt, von ſchönen Studien und mancherlei Kenntniſſen, der aber, weil er manches einſah, alles zu überſehen glaubte und als Journaliſt ſich zu einem allgemeinen Richter aufwarf. Er ſuchte ſich beſonders durch ſeine Oppoſition gegen Voltaire bedeutend zu machen, und ſeine Kühnheit ſich dieſem außerordentlichen hochberühmten Manne zu widerſetzen, behagte einem Publicum, das

einer heimlichen Schadenfreude ſich nicht erwehren kann, wenn vorzügliche Männer, denen es gar manches Gute ſchuldig iſt, herabgeſetzt werden, da es ſich, von der andern Seite, einer ſtrenge behandelten Mittelmäßigkeit gar zu gern liebreich und mitleidsvoll annimmt.

Fréréons Blätter hatten Glück und Gunſt und verdienten ſie zum Theil. Unglücklicherweiſe hielt er ſich nun für den ganz wichtigen und bedeutenden Mann und fing an, aus eigener Macht und Gewalt geringe Talente zu erheben und als Nebenbuhler der größern aufzuſtellen. Denn derjenige, der aus Mangel von Sinn oder Gewiſſen das Vortreffliche herunterzieht, iſt nur allzugeneigt das Gemeine, das ihm ſelbſt am nächſten liegt, heraufzuheben und ſich dadurch ein ſchönes mittleres Element zu bereiten, auf welchem er als Herrſcher behaglich walten könne. Dergleichen Niveleurs finden ſich beſonders in Literaturen, die in Gährung ſind, und bei gutmüthigen, auf Mäßigkeit und Billigkeit durchaus mehr als auf das Vortreffliche in Künſten und Wiſſenſchaften gerichteten Nationen haben ſie ſtarken Einfluß.

Die geiſtreiche franzöſiſche Nation war dagegen dem Fréron bald auf der Spur, wozu Voltaire ſelbſt nicht wenig beitrug, der ſeinen Widerſacher mit gerechten und ungerechten, aber immer geiſtreichen Waffen unausgeſetzt bekämpfte. Keine Schwäche des Journaliſten blieb unbemerkt, keine Form der Rede- und

Dichtkunſt unbenutzt, ſo daß er ihn ſogar als Fréron in der Schottländerin auf's Theater brachte und erhielt.

Wie Voltaire in ſo manchem, was er leiſtete, die Erwartung der Welt übertraf, ſo unterhielt er auch in dieſem Falle das Publicum mit immer neuen und überraſchenden Späßen, griff den Journaliſten zugleich und alle deſſen Günſtlinge an, und warf ihr Lächerliches gehäuft auf den Gönner zurück.

So ward jene Anmaßung aller Welt klar, Fréron verlor ſeinen Credit, auch den verdienten, weil ſich denn doch das Publicum, wie die Götter, zuletzt auf die Seite der Sieger zu ſchlagen behaglich findet.

Und ſo iſt das Bild Frérons dergeſtalt verſchoben und verdunkelt worden, daß der ſpätere Nachkömmling Mühe hat, ſich von dem was der Mann leiſtete und was ihm ermangelte, einen richtigen Begriff zu machen.

Geſchmack.

„Der Geſchmack, ſagt er ... der Geſchmack iſt ein Ding ... bei Gott ich weiß nicht zu was für einem Ding er den Geſchmack machte, wußte er es doch ſelbſt nicht."

In dieſer Stelle will Diderot ſeine Landsleute lächerlich darſtellen, die, mit und ohne Begriff, das Wort Geſchmack immer im Munde führen und manche

bedeutende Production, indem ſie ihr den Mangel an Geſchmack vorwerfen, herunterſetzen.

Die Franzoſen gebrauchten zu Ende des 17ten Jahrhunderts das Wort Geſchmack noch nicht allein, ſie bezeichneten vielmehr durch das Beiwort die beſondere Beſtimmung. Sie ſagten ein böſer, ein guter Geſchmack und verſtanden recht gut, was ſie dadurch bezeichneten. Doch findet man ſchon in einer Anekdoten- und Spruchſammlung jener Zeit das gewagte Wort: „Die franzöſiſchen Schriftſteller beſitzen alles, nur keinen Geſchmack.“

Wenn man die franzöſiſche Literatur von Anfang an betrachtet, ſo findet ſich, daß das Genie ſchon bald ſehr viel für ſie gethan. Marot war ein trefflicher Mann, und wer darf den hohen Werth Montaigne's und Rabelais verkennen?

Das Genie ſowohl als der recht gute Kopf ſucht ſein Gebiet in's Unendliche auszudehnen. Sie nehmen gar mannichfaltige Elemente in ihren Schöpfungskreis auf, und ſind oft glücklich genug ſie vollkommen zu beherrſchen und zu verarbeiten. Gelingt aber ein ſolches Unternehmen nicht ganz, fühlt ſich der Verſtand nicht durchaus genöthigt die Segel zu ſtreichen, erlangen die Arbeiten nur eine ſolche Stufe, wo er ihnen noch etwas anhaben kann, ſo entſteht ſogleich ein Loben und Tadeln des Einzelnen, und man glaubt vollkommene Werke dadurch vorzubereiten, wenn man die Elemente, woraus ſie beſtehen ſollen, recht ſäuberlich ſondert.

Die Franzoſen haben einen Poeten du Bartas, den ſie gar nicht mehr, oder nur mit Verachtung nennen. Er lebte von 1544 bis 1590, war Soldat und Weltmann, und ſchrieb zahlloſe Alexandriner. Wir Deutſchen, die wir die Zuſtände jener Nation aus einem andern Geſichtspuncte anſehen, fühlen uns zum Lächeln bewegt, wenn wir in ſeinen Werken, deren Titel ihn als den Fürſten der franzöſiſchen Dichter preiſ't, die ſämmtlichen Elemente der franzöſiſchen Poeſie, freilich in wunderlicher Miſchung, beiſammen finden. Er behandelte wichtige, bedeutende, breite Gegenſtände, wie z. E. die ſieben Schöpfungstage, wobei er Gelegenheit fand, eine naive Anſchauung der Welt und mannichfaltige Kenntniſſe, die er ſich in einem thätigen Leben erworben, auf eine darſtellende, erzählende, beſchreibende, didaktiſche Weiſe zu Markte zu bringen. Dieſe ſehr ernſthaft gemeinten Gedichte gleichen daher ſämmtlich gutmüthigen Parodien und ſind, wegen ihres bunten Anſehens, dem Franzoſen auf der jetzigen Höhe ſeiner eingebildeten Cultur äußerſt verhaßt, anſtatt daß, wie der Churfürſt von Mainz das Rad, ein franzöſiſcher Autor die ſieben Tagwerke des du Bartas irgend ſymboliſirt im Wappen führen ſollte.

Damit wir aber, bei einer aphoriſtiſchen Behandlung unſerer Aufſätze, nicht unbeſtimmt und dabei paradox erſcheinen, ſo fragen wir, ob nicht die erſten vierzig Verſe des ſiebenten Schöpfungstages von du

Partas vortrefflich ſind, ob ſie nicht in jeder franzöſiſchen Muſterſammlung zu ſtehen verdienen, ob ſie nicht die Vergleichung mit manchem ſchätzenswerthen neuern Product aushalten? Deutſche Kenner werden uns beiſtimmen und uns für die Aufmerkſamkeit danken, die wir auf dieſes Werk erregen. Die Franzoſen aber werden wohl fortfahren, wegen der darin vorkommenden Wunderlichkeiten auch das Gute und Treffliche daran zu verkennen.

Denn die immer anſtrebende und zu Ludwig des XIV. Zeiten zur Reife gedeihende Verſtandescultur hat ſich immerfort bemüht, alle Dicht- und Sprecharten genau zu ſondern, und zwar ſo, daß man nicht etwa von der Form, ſondern vom Stoff ausging, und gewiſſe Vorſtellungen, Gedanken, Ausdrucksweiſen, Worte aus der Tragödie, der Komödie, der Ode, mit welcher letztern Dichtart ſie deßhalb auch nie fertig werden konnten, hinauswies und andre dafür, als beſonders geeignet, in jeden beſondern Kreis aufnahm und für ihn beſtimmte.

Man behandelte die verſchiedenen Dichtungsarten wie verſchiedene Societäten, in denen auch ein beſonderes Betragen ſchicklich iſt. Anders benehmen ſich Männer, wenn ſie allein unter ſich, anders, wenn ſie mit Frauen zuſammen ſind, und wieder anders wird ſich dieſelbe Geſellſchaft betragen, wenn ein Vornehmerer unter ſie tritt, dem ſie Ehrfurcht zu bezeigen Urſache haben. Der Franzoſe ſcheut ſich auch

keinesweges, bei Urtheilen über Producte des Geiſtes von Convenancen zu ſprechen, ein Wort, das eigentlich nur für die Schicklichkeiten der Societät gelten kann. Man ſollte darüber nicht mit ihm rechten, ſondern einzuſehen trachten, in wie fern er Recht hat. Man kann ſich freuen, daß eine ſo geiſtreiche und weltkluge Nation dieſes Experiment zu machen genöthigt war, es fortzuſetzen genöthigt iſt.

Aber im höhern Sinne kommt doch alles darauf an, welchen Kreis das Genie ſich bezeichnet, in welchem es wirken, was es für Elemente zuſammenfaßt, aus denen es bilden will. Hierzu wird es theils durch innern Trieb und eigne Überzeugung beſtimmt, theils auch durch die Nation, durch das Jahrhundert, für welche gearbeitet werden ſoll. Hier trifft das Genie freilich nur allein den rechten Punct, ſobald es Werke hervorbringt, die ihm Ehre machen, ſeine Mitwelt erfreuen und zugleich weiter fördern. Denn indem es ſeinen weiteren Lichtkreis in den Brennpunct ſeiner Nation zuſammendrängen möchte, ſo weiß es alle innern und äußern Vortheile zu benutzen und zugleich die genießende Menge zu befriedigen, ja zu überfüllen. Man gedenke Shakeſpeares und Calderons! Vor dem höchſten äſthetiſchen Richterſtuhle beſtehn ſie untadelig, und wenn irgend ein verſtändiger Sonderer wegen gewiſſer Stellen hartnäckig gegen ſie klagen ſollte, ſo würden ſie ein Bild jener Nation, jener Zeit, für welche ſie gearbeitet, lächelnd vorweiſen und

nicht etwa dadurch bloß Nachsicht erwerben, sondern deßhalb, weil sie sich so glücklich bequemen konnten, neue Lorbeern verdienen.

Die Absonderung der Dicht- und Redarten liegt in der Natur der Dicht- und Redekunst selbst; aber nur der Künstler darf und kann die Scheidung unternehmen, die er auch unternimmt: denn er ist meist glücklich genug zu fühlen, was in diesen oder jenen Kreis gehört. Der Geschmack ist dem Genie angeboren, wenn er gleich nicht bei jedem zur vollkommenen Ausbildung gelangt.

Daher wäre freilich zu wünschen, daß die Nation Geschmack hätte, damit sich nicht jeder einzeln nothdürftig auszubilden brauchte. Doch leider ist der Geschmack der nicht hervorbringenden Naturen verneinend, beengend, ausschließend und nimmt zuletzt der hervorbringenden Classe Kraft und Leben.

Wohl findet sich bei den Griechen, so wie bei manchen Römern eine sehr geschmackvolle Sonderung und Läuterung der verschiedenen Dichtarten, aber uns Nordländer kann man auf jene Muster nicht ausschließlich hinweisen. Wir haben uns andrer Voreltern zu rühmen und haben manch anderes Vorbild im Auge. Wäre nicht durch die romantische Wendung ungebildeter Jahrhunderte das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen, woher hätten wir einen Hamlet, einen Lear, eine Anbetung des Kreuzes, einen standhaften Prinzen?

Uns auf der Höhe dieſer barbariſchen Avantagen, da wir die antiken Vortheile wohl niemals erreichen werden, mit Muth zu erhalten iſt unſre Pflicht, zugleich aber auch Pflicht, dasjenige was andre denken, urtheilen und glauben, was ſie hervorbringen und leiſten, wohl zu kennen und treulich zu ſchätzen.

Lulli.

Geb. zu Florenz 1633. Geſt. zu Paris 1687.

Die große Oper war in Italien zu einer Zeit erfunden worden, als Perſpectiv-Mahlerei und Maſchinerie ſich in einem hohen Grade ausgebildet hatten, die Muſik aber noch weit zurückſtand. An einem ſolchen Urſprung hat dieſe Schauſpielart immer gelitten und leidet noch daran. Was aus dem Prunk entſtanden iſt, kann nicht zur Kunſt zurückkehren, was ſich vom Scheine herſchreibt, kann keine höhern Forderungen befriedigen.

In der Hälfte des 17ten Jahrhunderts kam die italiäniſche Oper nach Frankreich; franzöſiſche Dichter und Componiſten machten bald darauf den Verſuch ſie zu nationaliſiren, welcher mit abwechſelndem Glück eine Zeitlang fortgeſetzt wurde, bis endlich Lulli die Privilegien der franzöſiſchen Oper, die unter dem Namen Académie royale de musique 1669 errichtet wurde, an ſich brachte, die Erweiterung ihrer Privilegien zu erlangen wußte und ihr erſt ihre eigentliche Conſiſtenz gab.

„Von dieſem Zeitpunct fing die franzöſiſche theatraliſche Muſik an, durch mannichfaltige Verſchiedenheiten, ſowohl in der poetiſchen Einrichtung der Dramen und der muſikaliſchen Beſchaffenheit ihrer Beſtandtheile, der Arien, Chöre, des mehr ſingenden oder eigentlich pſalmodiſchen Recitativs, der Ballette, der eigenthümlichen Gänge und Schlußfälle der Melodie, der einförmigern Modulationen, der Liebe zu den weichern Tonarten, als auch in Abſicht vieler Fehler der Execution ſich zu trennen und zu einer Nationalmuſik zu werden. Die auf Lulli folgenden Componiſten nahmen ihn ganz zu ihrem Muſter, und ſo konnte es geſchehen, daß ſeine Muſik eine Art Epoche von ſo langer Dauer in den Annalen der franzöſiſchen Kunſtgeſchichte bildete.“

An dem ſchönen Talente Quinaults fand Lulli eine große Unterſtützung. Er war für dieſe Dichtungsart geboren, declamirte ſelbſt vortrefflich und arbeitete ſo dem Componiſten in doppeltem Sinne vor. Sie lebten beide zuſammen und ſtarben nicht lange nach einander, und man kann wohl den Succeß der franzöſiſchen Oper und die lange dauernde Gunſt für dieſelbe der Vereinigung zweier ſo glücklichen Talente zuſchreiben.

Marivaux.

Geb. zu Paris 1688. Geſt. 1763.

Die Geſchichte ſeines erworbenen und wiederverlorenen Rufes iſt die Geſchichte ſo vieler andern, beſonders bei dem franzöſiſchen Theater.

Es gibt ſo viele Stücke die zu ihrer Zeit ſehr gut aufgenommen worden, bei denen die franzöſiſchen Kritiker ſelbſt nicht begreifen, wie es zugegangen, und doch iſt die Sache leicht erklärlich.

Das Neue hat als ſolches ſchon eine beſondre Gunſt. Nehme man dazu, daß ein junger Mann auftritt, der als ein Neuer das Neue liefert, der ſich durch Beſcheidenheit Gunſt zu erwerben weiß, um ſo leichter als er nicht den höchſten Kranz davon zu tragen, ſondern nur Hoffnungen zu erregen verſpricht. Man nehme das Publicum, das jederzeit nur von augenblicklichen Eindrücken abhängt, das einen neuen Namen wie ein weißes Blatt anſieht, worauf man Gunſt oder Ungunſt nach Befinden ſchreiben kann, und man denke ſich ein Stück mit einigem Talent geſchrieben, von vorzüglichen Schauſpielern aufgeführt, warum ſollte es nicht günſtig aufgenommen werden? warum ſollte es nicht ſich und ſeinen Autor durch Gewohnheit empfehlen?

Selbſt ein erſter Mißgriff iſt in der Folge zu verbeſſern, und wem es zuerſt nicht ganz geglückt, kann ſich durch fortdauerndes Beſtreben in Gunſt ſetzen und erhalten. Von jenem ſowohl als dieſem

Fall kommen in der franzöſiſchen Theatergeſchichte mannichfaltige Beiſpiele vor.

Aber was unmöglich iſt zeigt ſich auch. Unmöglich iſt es die Gunſt der Menge bis an's Ende zu erhalten. Das Genie erſchöpft ſich, um ſo mehr das Talent. Was der Autor nicht merkt, merkt das Publicum. Er befriedigt ſelbſt ſeine Gönner nicht mehr lebhaft. Neue Anforderungen an Gunſt werden gemacht, die Zeit ſchreitet vor, eine friſche Jugend wirkt und man findet die Richtung, die Wendung eines frühern Talentes veraltet.

Der Schriftſteller, der nicht ſelbſt bei Zeiten zurückgetreten, der noch immer eine ähnliche Aufnahme erwartet, ſieht einem unglücklichen Alter entgegen, wie eine Frau, die von den ſcheidenden Reizen nicht Abſchied nehmen will.

In dieſe traurige Lage kam Marivaux; er mochte ſich mit der Allgemeinheit ſeines Geſchicks nicht tröſten, zeigte ſich übellaunig, und wird hier um deßwillen von Diderot verſpottet.

Montesquieu.

Geb. 1689. Geſt. 1755.

„Daß Montesquieu nur ein ſchöner Geiſt ſei". Eine ähnliche Redensart iſt oben ſchon bei d'Alembert angeführt worden.

Durch ſeine Lettres persanes machte ſich Montesquieu zuerſt bekannt. Die große Wirkung, welche ſie

hervorbrachten, war ihrem Gehalt und der glücklichen Behandlung desſelben gleich. Unter dem Vehikel einer reizenden Sinnlichkeit weiß der Verfaſſer ſeine Nation auf die bedeutendſten, ja die gefährlichſten Materien aufmerkſam zu machen, und ſchon ganz deutlich kündigt ſich der Geiſt an, welcher den Esprit des loix hervorbringen ſollte. Weil er ſich nun aber bei dieſem ſeinem erſten Eintritt einer leichten Hülle bedient, ſo will man ihn denn auch nur, da er ſie ſchon abgeworfen, nach ihr ſchätzen und ihm das weitre größere Verdienſt halbkenneriſch abläugnen.

Muſik.

Ein großer Theil des vorliegenden Geſpräches handelt von Muſik, und es iſt nöthig hier einiges Allgemeine über dieſe Kunſt zu ſagen, damit jeder Leſende in den Stand geſetzt werde, die oft wunderlich genug geäußerten Meinungen einigermaßen zu beurtheilen.

Alle neuere Muſik wird auf zweierlei Weiſe behandelt, entweder daß man ſie als eine ſelbſtſtändige Kunſt betrachtet, ſie in ſich ſelbſt ausbildet, ausübt und durch den verfeinerten äußeren Sinn genießt, wie es der Italiäner zu thun pflegt, oder daß man ſie in Bezug auf Verſtand, Empfindung, Leidenſchaft ſetzt und ſie dergeſtalt bearbeitet, daß ſie mehrere menſchliche Geiſtes- und Seelenkräfte in Anſpruch

nehmen könne, wie es die Weiſe der Franzoſen, der Deutſchen und aller Nordländer iſt und bleiben wird.

Nur durch dieſe Betrachtung als durch einen doppelten Ariadneiſchen Faden kann man ſich aus der Geſchichte der neuern Muſik und aus dem Gewirr parteiiſcher Kämpfer heraushelfen, wenn man die beiden Arten da, wo ſie getrennt erſcheinen, wohl bemerkt und ferner unterſucht, wie ſie ſich an gewiſſen Orten, zu gewiſſen Zeiten, in den Werken gewiſſer Individuen zu vereinigen geſtrebt und ſich auch wohl für einen Augenblick zuſammengefunden, dann aber wieder aus einander gegangen, nicht ohne ſich ihre Eigenſchaften einander mehr oder weniger mitgetheilt zu haben, da ſie ſich denn in wunderbaren, ihren Hauptäſten mehr oder weniger annähernden Ramifications über die Erde verbreiteten.

Seit einer ſorgfältigen Ausbildung der Muſik in mehreren Ländern mußte ſich dieſe Trennung zeigen und ſie beſteht bis auf den heutigen Tag. Der Italiäner wird ſich der lieblichſten Harmonie, der gefälligſten Melodie befleißigen, er wird ſich an dem Zuſammenklang, an der Bewegung als ſolchen ergötzen, er wird des Sängers Kehle zu Rathe ziehn, und das, was dieſer an gehaltenen oder ſchnell auf einander folgenden Tönen und deren mannichfaltigſtem Vortrag leiſten kann, auf die glücklichſte Weiſe hervorheben und ſo das gebildete Ohr ſeiner Landsleute entzücken. Er wird aber auch dem Vorwurf nicht

entgehen, ſeinem Text, da er zum Geſang doch einmal Text haben muß, keineswegs genug gethan zu haben.

Die andere Partei hingegen hat mehr oder weniger den Sinn, die Empfindung, die Leidenſchaft, welche der Dichter ausdrückt, vor Augen; mit ihm zu wetteifern hält ſie für Pflicht. Seltſame Harmonien, unterbrochene Melodien, gewaltſame Abweichungen und Übergänge ſucht man auf, um den Schrei des Entzückens, der Angſt und der Verzweiflung auszudrücken. Solche Componiſten werden bei Empfindenden, bei Verſtändigen ihr Glück machen, aber dem Vorwurf des beleidigten Ohrs, in ſo fern es für ſich genießen will, ohne an ſeinem Genuß Kopf und Herz Theil nehmen zu laſſen, ſchwerlich entgehen.

Vielleicht läßt ſich kein Componiſt nennen, dem in ſeinen Werken durchaus die Vereinigung beider Eigenſchaften gelungen wäre, doch iſt es keine Frage, daß ſie ſich in den beſten Arbeiten der beſten Meiſter finde und nothwendig finden müſſe.

Übrigens was dieſen Zwieſpalt betrifft, ſo iſt er wohl nie gewaltſamer erſchienen als in dem Streit der Gluckiſten und Picciniſten, da denn auch der Bedeutende vor dem Gefälligen die Palme erhielt. Ja, haben wir nicht noch in unſern Tagen den lieblichen Païſiello durch einen ausdrucksvollern Componiſten verdrängt geſehen, eine Begebenheit, die ſich in Paris immerfort wiederholen wird.

Wie der Italiäner mit dem Geſang, ſo verfuhr der Deutſche mit der Inſtrumentalmuſik. Er betrachtete ſie auch eine Zeit lang als eine beſondere, für ſich beſtehende Kunſt, vervollkommnete ihr Techniſches und übte ſie, faſt ohne weitern Bezug auf Gemüthskräfte, lebhaft aus, da ſie denn bei einer, dem Deutſchen wohl gemäßen, tiefern Behandlung der Harmonie zu einem hohen, für alle Völker muſterhaften Grade gelangt iſt.

Da alles dasjenige, was wir allgemein und flüchtig über Muſik geäußert, nur die Abſicht haben kann einiges Licht über vorliegenden Dialog zu verbreiten, ſo müſſen wir bemerken, daß ſich nicht ohne Schwierigkeit der Standpunct, auf welchem ſich Diderot befindet, einſehen läßt.

In der Hälfte des vorigen Jahrhunderts waren die ſämmtlichen Künſte in Frankreich auf eine ſonderbare, ja für uns faſt unglaubliche Weiſe manierirt und von aller eigentlichen Kunſtwahrheit und Einfalt getrennt. Nicht allein das abenteuerliche Gebäude der Oper war durch das Herkommen nur ſtarrer und ſteifer geworden, auch die Tragödie ward in Reifröcken geſpielt, und eine hohle affectirte Declamation trug ihre Meiſterwerke vor. Dieſes ging ſo weit, daß der außerordentliche Voltaire, bei Vorleſung ſeiner eigenen Stücke, in einen ausdrucksloſen, eintönigen, gleichfalls pſalmodirenden Bombaſt verfiel und ſich überzeugt hielt, daß auf dieſe Weiſe die

Würde seiner Stücke, die eine weit bessere Behandlung verdienten, ausgedrückt werde.

Eben so verhielt sich's mit der Mahlerei. Durchaus war das Fratzenhafte eines gewissen Herkömmlichen so hoch gestiegen, daß es den aus innerer Naturkraft sich entwickelnden trefflichen Geistern der damaligen Zeit höchst auffallend und unerträglich scheinen mußte.

Sie fielen daher sämmtlich drauf, das was sie Natur nannten, der Cultur und der Kunst entgegenzusetzen. Wie hierin Diderot sich geirrt, haben wir anderswo, mit Achtung und Neigung gegen diesen vortrefflichen Mann, dargethan.

Auch gegen die Musik befand er sich in einer besondern Lage. Die Compositionen des Lulli und Rameau gehören mehr zur bedeutenden als zur gefälligen Musik. Das was die Bouffons aus Italien brachten, hatte mehr Angenehmes und Einschmeichelndes als Bedeutendes, und doch schlägt sich Diderot, der so lebhaft auf die Bedeutung dringt, zu dieser letzten Partei und glaubt seine Wünsche durch sie befriedigt zu sehen. Aber es war wohl mehr, weil dieses neue Bewegliche jenes alte, verhaßte, starre Zimmerwerk zu zerstören und eine frische Fläche für neue Bemühungen zu ebnen schien, daß er das letzte so hoch in Gunst nahm. Auch benutzten französische Componisten sogleich den gegebenen Raum und brachten ihre alte bedeutende Weise melodischer

und mit mehrerer Kunſtwahrheit, zu Befriedigung der neuen Generation, in den Gang.

---

d'Olivet (Abbé).

Geb. 1682. Geſt. 1768.

Bei den Jeſuiten erzogen, beſchäftigte er ſich zuerſt mit dem Cicero, den er auch überſetzte. Aufgenommen in die franzöſiſche Akademie, gedachte er auch für die vaterländiſche Sprache etwas zu leiſten, und hat ihr auf mehr denn Eine Weiſe genutzt; doch ward er nun als Grammatiker, Proſodiſt, Neuerungsfeind, Puriſt und Rigoriſt den Dichtern und Schriftſtellern höchlich verhaßt, denen er, man muß es freilich geſtehen, öfters Unrecht that, indem er ihnen die rechten Wege wies.

Paliſſot.

Geb. zu Nancy 1730.

Eine von den mittlern Naturen, die nach dem Höhern ſtreben, das ſie nicht erreichen, und ſich vom Gemeinen abziehn, das ſie nicht los werden. Will man billig ſein, ſo darf man ihn unter die guten Köpfe rechnen. Es fehlt ihm nicht an Verſtandesklarheit, an Lebhaftigkeit, an einem gewiſſen Talent; aber gerade dieſe Menſchen ſind es, die ſich mancher Anmaßung ſchuldig machen. Denn indem ſie alles nach einem gewiſſen, kleineren Maßſtabe meſſen, ſo

fehlt ihnen der Sinn für's Außerordentliche, und indem sie sich gegen das Gewöhnliche gerecht halten, werden sie ungerecht gegen das vorzügliche Verdienst, besonders anfangs, wenn es sich ankündigt. So vergriff sich Palissot an Rousseau, und es dient zu unserm Zwecke, dieser Händel, von ihrem ersten Ursprunge an, zu gedenken. König Stanislaus errichtete zu Nancy Ludwig dem XV. eine Statue. Am Feste der Weihung, den 6ten November 1755, sollte auch ein analoges Theaterstück gegeben werden. Palissot, dessen Talent in seiner Vaterstadt Zutrauen erregt haben mochte, erhielt hierzu den Auftrag. Anstatt nun daß ein wahrer Dichter diese Gelegenheit zu einer edlen und würdigen Darstellung nicht unbenutzt gelassen hätte, suchte der gute Kopf durch ein kurzes allegorisches Vorspiel den glücklichen Stoff nur geschwind los zu werden, worauf er hingegen ein Schubladenstück, der Cirkel, folgen ließ, worin er das, was seiner literarischen Kleinheit am nächsten lag, mit Selbstgefälligkeit behandelte.

Es erschienen nämlich in diesem Stücke übertriebene Poeten, anmaßliche Gönner und Gönnerinnen, gelehrte Frauen und dergleichen Personen, deren Urbilder nicht selten sind, sobald Kunst und Wissenschaft in das Leben einwirkt. Was sie nun Lächerliches haben mögen, wird hier bis in's Abgeschmackte übertrieben dargestellt, anstatt daß es immer schon dankenswerth ist, wenn jemand Bedeutendes aus der Menge,

eine Schöne, ein Reicher, ein Vornehmer am Rechten und Guten theilnimmt, wenn es auch nicht auf die rechte Weise geschieht.

Überhaupt gehört nichts weniger auf's Theater als Literatur und ihre Verhältnisse. Alles was in diesem Kreise webt, ist so zart und wichtig, daß keine Streitfrage aus demselben vor den Richterstuhl der gaffenden und staunenden Menge gebracht werden sollte. Man berufe sich nicht auf Molière, wie Palissot und nach ihm andre gethan haben. Dem Genie ist nichts vorzuschreiben, es läuft glücklich wie ein Nachtwandler über die scharfen Gipfelrücken weg, von denen die wache Mittelmäßigkeit bei'm ersten Versuche herunterplumpt. Mit wie leichter Hand Molière dergleichen Gegenstände berührt, wird nächstens anderswo zu entwickeln sein.

Nicht genug, daß Palissot seine literarischen Zunftverwandten vor Hof und Stadt durchzog, ließ er auch ein Fratzenbild Rousseau's auftreten, der sich zu jener Zeit, zwar paradox aber doch würdig genug, angekündigt hatte. Was von den Sonderbarkeiten dieses außerordentlichen Mannes den Weltmenschen auffallen konnte, ward hier, keinesweges geistreich und heiter, sondern täppisch und mit bösem Willen vorgestellt, und das Fest zweier Könige pasquillantisch herabgewürdigt.

Auch blieb diese unschickliche Kühnheit für den Verfasser nicht ohne Folgen, ja sie hatte Einfluß

auf sein ganzes Leben. Die Gesellschaft genie- und talentreicher Menschen, die man unter dem Namen der Philosophen oder Encyklopädisten bezeichnete, hatte sich schon gebildet und d'Alembert war ein bedeutendes Glied derselben. Er fühlte was ein solcher Ausfall, an einem solchen Tage, bei einer solchen Gelegenheit, für Folgen haben könne. Er lehnte sich mit aller Gewalt dagegen auf; und ob man gleich Palissoten nicht weiter beikommen konnte, so ward er doch als ein entschiedener Gegner jener großen Societät behandelt, und man wußte ihm auf mancherlei Weise das Leben sauer zu machen. Dagegen blieb er von seiner Seite nicht müßig.

Nichts ist natürlicher, als daß jene verbündete Anzahl außerordentlicher Männer, wegen dessen was sie waren und was sie wollten, viele Widersacher finden mußten. Zu diesen schlug sich Palissot und schrieb das Lustspiel, die Philosophen, worüber der folgende Artikel nachzusehen.

Die Philosophen.

Ein Lustspiel von Palissot, zum erstenmal den 2ten Mai 1760 zu Paris aufgeführt.

Wie ein Schriftsteller sich ankündigt, fährt er meistentheils fort, und bei mittleren Talenten sind oft im ersten Werke alle die übrigen enthalten. Denn der Mensch, der in sich selbst eins und rund

iſt, kann auch in ſeinen Werken nur einen gewiſſen Kreis durchlaufen.

So waren auch Paliſſots Philoſophen nur eine Amplification jenes Feſtſtückes zu Nancy. Er geht weiter, aber er ſieht nicht weiter. Als ein beſchränkter Widerſacher eines gewiſſen Zuſtandes erblickt er keineswegs, worauf es im Allgemeinen ankommt, und bringt auf ein beſchränktes leidenſchaftliches Publicum eine augenblickliche Wirkung hervor.

Erheben wir uns höher, ſo bleibt uns nicht verborgen, daß ein falſcher Schein gewöhnlich Kunſt und Wiſſenſchaft begleitet, wenn ſie in den Gang der Welt eintreten: denn ſie wirken auf alle vorhandenen Menſchen und nicht etwa allein auf die vorzüglichſten des Jahrhunderts. Oft iſt die Theilnahme halbfähiger anmaßlicher Naturen fruchtlos, ja ſchädlich. Der gemeine Sinn erſchrickt über die falſche Anwendung höherer Maximen, wenn man ſie mit der rohen Wirklichkeit unmittelbar in Verhältniß bringt.

Sodann haben alle zurückgezogenen, nur für ein gewiſſes Geſchäft wirkſamen Menſchen vor der Welt ein fremdes Anſehen, das man gern lächerlich findet. Sie verbergen nicht leicht, daß ſie auf das, worauf ſie ihr Leben verwenden, einen großen Werth legen, und erſcheinen dem, der die Bemühung nicht zu ſchätzen oder gegen das Verdienſt, das ſich vielleicht zu ſehr fühlt, keine Nachſicht zu haben weiß, als übermüthig, grillenhaft und eingebildet.

Alles dieſes entſpringt aus der Sache, und nur der wäre zu loben, der ſolchen unvermeidlichen Übeln dergeſtalt zu begegnen wüßte, daß der Hauptzweck nicht verfehlt würde und die höhern Wirkungen für die Welt nicht verloren gingen. Paliſſot aber will das Übel ärger machen, er gedenkt eine Satyre zu ſchreiben, und gewiſſen beſtimmten Individuen, deren Bild ſich allenfalls verzerren läßt, in der öffentlichen Meinung zu ſchaden, und wie benimmt er ſich?

Sein Stück iſt in drei Acte kurz zuſammengefaßt. Die Ökonomie deſſelben iſt geſchickt genug und zeugt von einem geübten Talente; allein die Erfindung iſt mager, man ſieht ſich in dem ganz bekannten Raume der franzöſiſchen Komödie. Nichts iſt neu als die Kühnheit ganz deutlich ausgeſprochene Perſonalitäten auszubringen.

Ein wackrer Bürger hatte ſeine Tochter vor ſeinem Tode einem jungen Soldaten zugeſagt, die Mutter aber iſt nunmehr als Witwe von der Philoſophie eingenommen und will das Mädchen nur einem aus dieſer Gilde zugeſtehen. Die Philoſophen ſelbſt erſcheinen abſcheulich, und doch in der Hauptſache ſo wenig charakteriſtiſch, daß man an ihre Stelle die Nichtswürdigen einer jeden Claſſe ſetzen könnte.

Keiner von ihnen iſt etwa durch Neigung, Gewohnheit oder ſonſt an die Frau und das Haus gebunden, keiner betriegt ſich etwa über ſie, oder hat ſonſt irgend ein menſchliches Gefühl gegen dieſelbe: das

alles war dem Autor zu fein, ob er gleich genugſame Muſter hierzu in dem ſogenannten Bureau d' esprit vor ſich fand; verhaßt wollte er die Geſellſchaft der Philoſophen machen. Dieſe verachtet und verwünſcht ihre Gönnerin auf das plumpſte. Die Herren kommen ſämmtlich nur in's Haus, um ihrem Freund Valère das Mädchen zu verſchaffen. Sie verſichern, daß keiner, ſobald dieſer Anſchlag gelungen, die Schwelle je wieder betreten werde. Unter ſolchen Zügen ſoll man Männer wie d'Alembert und Helvetius wieder erkennen! Denken läßt ſich, daß die von dem letztern aufgeſtellte Maxime des Eigennutzes wacker durchgezogen und als unmittelbar zum Taſchendiebſtahl führend vorgeſtellt werde. Zuletzt erſcheint ein Hanswurſt von Bedienten auf Händen und Füßen, mit einer Salatſtaude, um den von Rouſſeau wünſchenswerth geſchilderten Naturzuſtand lächerlich zu machen. Ein aufgefangener Brief entdeckt die Geſinnungen der Philoſophen gegen die Hausdame, und ſie werden mit Beſchämung fortgejagt.

Das Stück konnte ſich, ſeinem techniſchen Verdienſt nach, recht wohl in Paris ſehen laſſen. Die Verſification iſt nicht ungelenk, hie und da findet man eine geiſtreiche Wendung, durchaus aber iſt der Appell an die Gemeinheit, jener Hauptkunſtgriff derer, die ſich dem Vorzüglichen widerſetzen, unerträglich und verächtlich.

Wie Voltaire über dieſe Sachen nicht ſowohl dachte als ſchrieb, gibt über die damaligen Verhältniſſe

den beſten Aufſchluß. Wir überſetzen daher ein Paar ſeiner Briefe an Paliſſot, der in ſeinen Antworten gegen jenen die Zuſtände mit Freiheit und Klugheit, man möchte ſagen mit Weisheit überſchauenden Geiſt eine ſehr beſchränkte, rechthaberiſche, ſubalterne Rolle ſpielt.

Voltaire an Paliſſot.

Mögt Ihr doch ſelbſt Euer Gewiſſen prüfen, und unterſuchen, ob Ihr gerecht ſeid, indem Ihr die Herren d'Alembert, Duclos, Diderot, Helvetius, den Chevalier de Jaucourt und tutti quanti wie Schurken vorſtellt, die im Taſchendiebſtahl unterrichten.

Noch einmal. Sie haben auf Eure Koſten in ihren Schriften lachen wollen, und ich finde recht gut, daß Ihr auf die ihrigen lacht. Aber, bei'm Himmel! der Spaß iſt zu ſtark. Wären ſie, wie Ihr ſie ſchildert, man müßte ſie auf die Galeeren ſchicken, welches keineswegs in's komiſche Genre paßt. Ich rede gerade zu. Die Männer die Ihr entehren wollt, gelten für die wackerſten Leute in der Welt, und ich weiß nicht, ob ihre Rechtſchaffenheit nicht noch größer iſt als ihre Philoſophie. Ich ſage Euch offenherzig: ich kenne nichts ehrwürdiger als Herrn Helvetius, der 200,000 Livres Einkünfte aufgeopfert hat, um ſich in Frieden der Wiſſenſchaft zu widmen. Hat er in einem dicken Buch ein halb Dutzend verwegene und übelklingende Sätze vorgebracht, ſo hat es ihn

genug gereut, ohne daß Ihr nöthig hättet, seine Wunden auf dem Theater wieder aufzureißen. Herr Duclos, Secretär der ersten Akademie des Königreichs, scheint mir viel mehr Achtung zu verdienen, als Ihr ihm bezeigt. Sein Buch über die Sitten ist keineswegs ein schlechtes Buch, besonders ist es das Buch eines rechtschaffenen Mannes. Mit Einem Wort, diese Herren, haben sie Euch öffentlich beleidigt? Mir scheint es nicht. Warum beleidigt Ihr sie denn auf so grausame Weise?

Ich kenne Herrn Diderot gar nicht, ich habe ihn niemals gesehen. Ich weiß nur, daß er unglücklich und verfolgt war, und schon darum allein sollte Euch die Feder aus der Hand fallen.

Übrigens betrachte ich das Unternehmen der Encyklopädie als das schönste Denkmal, das man zu Ehren der Wissenschaften aufrichten konnte. Es befinden sich darin bewundernswerthe Artikel, nicht allein von Herrn d'Alembert, von Herrn Diderot, von Herrn Ritter Jaucourt, sondern auch von vielen andern Personen, die ohne an Ruhm oder Vortheil zu denken, sich ein Vergnügen machten an diesem Werke zu arbeiten.

Es gibt auch freilich jämmerliche Artikel darin und vielleicht sind die meinigen darunter; aber das Gute überwiegt so unendlich das Schlechte, und ganz Europa wünscht die Fortsetzung der Encyklopädie. Die ersten Bände sind schon in mehrere Sprachen

überſetzt, warum denn auf dem Theater ſich über ein Werk aufhalten, das zum Unterricht der Menſchen und zum Ruhm der Nation unentbehrlich iſt? —

Ihr macht mich raſend, mein Herr. Ich hatte mir vorgenommen über alles zu lachen, in meiner ſtillen Eingezogenheit, und Ihr macht mich traurig, überhäuft mich mit Höflichkeiten, Lobreden, Freundſchaft; aber Ihr macht mich erröthen, wenn Ihr drucken laßt, daß ich denen, die Ihr angreift, überlegen bin. Ich glaube wohl, daß ich beſſere Verſe mache wie ſie, und daß ich ungefähr eben ſo viel Geſchichte weiß; aber bei meinem Gott, bei meiner Seele, ich bin kaum ihr Schüler in dem Übrigen, ſo alt als ich bin. — Noch einmal, Diderot kenne ich nicht, ich habe ihn nie geſehen. Aber er hatte mit Herrn d'Alembert ein unſterbliches Werk unternommen, ein nothwendiges Werk, das ich täglich befrage. Außerdem war dieſes Werk ein Gegenſtand von 300,000 Thalern im Buchhandel. Man überſetzt es in drei bis vier Sprachen. Questa rabbia detta gelosia waffnet ſich nun gegen dieſes der Nation werthe Denkmal, woran mehr als funfzig Perſonen von Bedeutung Hand anzulegen ſich beeiferten.

Ein Abraham Chaumeix unternimmt eine Schrift gegen die Encyklopädie herauszugeben, worin er die Autoren ſagen läßt was ſie nicht geſagt haben, ver-

giftet was ſie geſagt haben, und gegen das argumentirt, was ſie noch ſagen werden. Er citirt die Kirchenväter ſo falſch, als er das Dictionnär citirt.

Und in dieſen gehäſſigen Umſtänden ſchreibt Ihr Eure Komödie gegen die Philoſophen. Ihr durchbohrt ſie, da ſie ſich ſchon sub gladio befinden. Ihr ſagt mir: Molière habe Cotin und Ménage durchgezogen. Sei's; aber er ſagte nicht, daß Cotin und Ménage eine verwerfliche Moral lehrten, und Ihr beſchuldigt alle dieſe Herren abſcheulicher Maximen, in Euerm Stück und Eurer Vorrede. Ihr verſichert mir, daß Ihr den Herrn Chevalier de Jaucourt nicht angeklagt habt, und doch iſt er der Verfaſſer des Artikels Gouvernement. Sein Name ſteht in großen Buchſtaben am Ende des Artikels. Ihr bringt einige Züge an, die ihm großen Schaden thun können, entkleidet von allem was vorhergeht und was folgt, aber was im Ganzen genommen des Cicero, de Thou und Grotius werth iſt. — Ihr wollt eine Stelle der vortrefflichen Vorrede des Herrn d'Alembert zur Encyklopädie verhaßt machen, und es iſt kein Wort von dieſer Stelle darin. Ihr bürdet Herrn Diderot auf, was in den jüdiſchen Briefen ſteht. Gewiß hat Euch irgend ein Abraham Chaumeix Auszüge mitgetheilt und Euch betrogen.

Ihr thut mehr. Ihr fügt zu Eurer Anklage der rechtſchaffenſten Männer Abſcheulichkeiten aus irgend einer Brochure, die den Titel führt: La vie heureuse.

Ein Narr Namens Lamettrie ſchrieb ſie einmal zu Berlin, da er trunken war, vor mehr als 12 Jahren. Dieſe Abgeſchmacktheit des Lamettrie, die auf immer vergeſſen war und die Ihr wieder belebt, hat nicht mehr Verhältniß zur Philoſophie und Encyklopädie als ein liederliches Buch mit der Kirchengeſchichte, und doch verbindet Ihr alle dieſe Anklagen zuſammen. Was entſteht daraus? Euer Angeben kann in die Hände eines Fürſten fallen, eines Miniſters, einer wichtig beſchäftigten Magiſtratsperſon. Man hat wohl Zeit flüchtig Eure Vorrede zu leſen, aber nicht die unendlichen Werke zu vergleichen.

Piron.

Geb. 1689. Geſt. 1773.

Piron war einer der beſten geiſtreichſten Geſellſchafter, und auch in ſeinen Schriften zeigt ſich der heitere freie Ton, anziehend und belebend.

Die franzöſiſchen Kritiker beklagen ſich, daß man bei Sammlung ſeiner Werke nicht ſtreng genug verfahren. Man hätte, meinen ſie, manches davon der Vergeſſenheit übergeben ſollen.

Dieſe Anmaßung der Kritik erſcheint ganz lächerlich, wenn wir die große Maſſe unbedeutender Bücher aufgeſtellt ſehen, die doch alle der Nachwelt angehören und die kein Bibliothekar zu verbannen das Recht hat; warum will man uns die Übungsſtücke, die

geiſtreichen und leichten Compoſitionen eines guten Kopfs vorenthalten?

Und gerade dieſe leichteren Arbeiten ſind es, wodurch man Piron am erſten lieb gewinnt. Er war ein trefflicher kraftvoller Kopf und hatte, in einer Provinzſtadt geboren und erzogen, nachher in Paris bei kümmerlichem Unterhalt, ſich mehr aus ſich ſelbſt entwickelt, als daß er die Vortheile, die ihm das Jahrhundert anbot, zu ſeiner Bildung hätte benutzen können. Daher findet ſich bei ſeinen erſten Arbeiten immer etwas wegzuwünſchen.

Wir läugnen nicht, daß er uns da faſt am meiſten intereſſirt, wo er ſein Talent zu äußern Zwecken gelegentlich zum beſten gibt. Wie Gozzi, obgleich nicht mit ſolcher Macht und in ſolcher Breite, nimmt er ſich bedrängter oder beſchränkter Theater an, arbeitet für ſie, macht ihnen Ruf und iſt vergnügt etwas Unerwartetes geleiſtet zu haben.

Man weiß, daß in Paris die Schauſpiele ſcharf von einander geſondert waren; jedes Theater hatte ein beſtimmtes umſchriebenes Privilegium auf dieſe oder jene Darſtellungsart. So erlangte noch ein Künſtler, da alle übrigen Formen ſchon vergeben waren, die Erlaubniß Monodramen im ſtrengſten Sinne aufzuführen. Andre Figuren durften wohl noch auf dem Theater erſcheinen, er aber allein durfte handeln und reden. Für dieſen Mann arbeitete Piron, und mit Glück. Dank ſei es den Heraus-

gebern, daß wir diese Kleinigkeiten noch besitzen, deren uns die pharisäischen und schriftgelehrten Kritiker wohl gern beraubt hätten.

Auch in den Vaudeville-Stücken zeigte sich Piron sehr geistreich. Das gelegentliche Ergreifen einer Melodie, deren erster Text mit dem neuen Text in einem neckischen Verhältnisse steht, gelang ihm vortrefflich und seine Arbeiten dieser Art haben viel Vorzügliches.

So unglücklich es nun auch Piron im Anfange ging, daß er das ekle Publicum durch keines seiner für das regelmäßige französische Theater geschriebenen Stücke befriedigen konnte, so glücklich war er mit seiner Métromanie. Er wußte in demselben seine Landsleute dergestalt von der schwachen Seite zu fassen, daß sein Stück, sogleich bei seiner Erscheinung und noch lange Jahre nachher, fortdauernd überschätzt wurde. Man setzte es den Molière'schen an die Seite, mit denen es sich denn doch auf keine Weise messen kann. Doch kommt man freilich, nach und nach, auch in Frankreich auf die Spur, dieses Stück nach seinem wahren Werthe zu schätzen.

Überhaupt war nichts für die Franzosen schwerer, als einen Mann wie Piron zu rangiren, der bei einem vorzüglichen und gerade seiner Nation zusagenden Talent, in seinen meisten Arbeiten so viel zu wünschen übrig ließ. Seine Bahn war von Jugend auf excentrisch; ein gewaltsam unanständiges

Gedicht nöthigte ihn aus seiner Vaterstadt zu fliehen und sich neun Jahre in Paris kümmerlich zu behelfen. Sein ungebundenes Wesen verläugnete er nie ganz, seine lebhaften, oft egoistischen Ausfälle, seine treffenden Epigramme, Geist und Heiterkeit, die ihm durchaus zu Gebote standen, machten ihn allen Mitlebenden in dem Grade werth, daß er, ohne lächerlich zu scheinen, sich mit dem weit überlegenen Voltaire vergleichen und nicht nur als Gegner, sondern auch als Rival auftreten durfte.

Was übrigens die ihren Piron genugsam schätzenden Franzosen von ihm auch immer Gutes sagen können, schließt sich immer mit dem Refrain, den Diderot schon hier als eine gewöhnliche Redensart aufführt: „Was den Geschmack betrifft, von dem hat euer Piron auch nicht die mindeste Ahnung." (Siehe Geschmack.)

Poinsinet.

Geb. zu Fontainebleau 1735. Gest. 1769.

Es gibt in der Literatur wie in der Gesellschaft solche kleine, wunderliche, purzliche Figuren, die mit einem gewissen Talent begabt, sehr zu- und vordringlich sind, und indem sie leicht von jedem übersehen werden, Gelegenheit zu allerlei Unterhaltung gewähren.

Indessen gewinnen diese Personen doch immer genug dabei, sie leben, wirken, werden genannt, und

es fehlt ihnen nicht an guter Aufnahme. Was ihnen mißglückt bringt sie nicht aus der Fassung, sie sehen es als einen einzelnen Fall an und hoffen von der Zukunft die besten Erfolge.

Eine solche Figur ist Poinsinet in der französischen literarischen Welt. Bis zum Unglaublichen geht, was man mit ihm vorgenommen, wozu man ihn verleitet, wie man ihn mystificirt, und selbst sein trauriger Tod, indem er in Spanien ertrank, nimmt nichts von dem lächerlichen Eindruck, den sein Leben machte, hinweg; so wie der Frosch des Feuerwerkers dadurch nicht zu einer Würde gelangt, daß er, nachdem er lange genug geplatzert hat, mit einem stärkeren Knalle endet.

Rameau.

Geb. zu Dijon 1683. Gest. zu Paris 1764.

Nachstehendes Urtheil Rousseau's über die Rameau'schen Verdienste trifft mit Diderot's Äußerungen genau zusammen und ist geschickt, unsern Lesern die Übersicht der Hauptfrage zu erleichtern.

Die theoretischen Werke Rameau's haben das sonderbare Schicksal, daß sie ein großes Glück machten, ohne daß man sie gelesen hatte, und man wird sie jetzt noch viel weniger lesen, seitdem Herr d'Alembert sich die Mühe gegeben, die Lehre dieses Verfassers im Auszuge mitzutheilen. Gewiß werden die Originale

dadurch vernichtet werden, und wir werden uns dergestalt entschädigt finden, daß wir sie keineswegs vermissen. Diese verschiedenen Werke enthalten nichts Neues, noch Nützliches als das Princip des Grundbasses; aber es ist kein kleines Verdienst einen Grundsatz, wär' er auch willkürlich, in einer Kunst festzusetzen, die sich dazu kaum zu bequemen schien, und die Regeln dergestalt erleichtert zu haben, daß man das Studium der Composition, wozu man sonst zwanzig Jahre brauchte, gegenwärtig in einigen Monaten vollbringen kann. Die Musiker haben Herrn Rameau's Entdeckung begierig ergriffen, indem sie solche zu verachten scheinen wollten. Die Schüler haben sich mit unglaublicher Schnelligkeit vervielfältiget. Man sah von allen Seiten kleine zweitägige Componisten, die meisten ohne Talente, welche nun auf Unkosten ihres Meisters die Lehrer spielten, und auf diese Weise haben die großen reellen und gründlichen Dienste, welche Herr Rameau der Musik geleistet, zu gleicher Zeit die Unbequemlichkeit herbeigeführt, daß Frankreich sich von schlechter Musik und schlechten Musikern überschwemmt sah, weil jeder schon glaubte alle Feinheiten der Kunst einzusehen, sobald er mit den Elementen bekannt war, und alle nun Harmonien erfinden wollten, ehe die Erfahrung ihrem Ohr die gute zu unterscheiden gelehrt hatte.

Was die Opern des Herrn Rameau betrifft, so hat man ihnen zuerst die Verbindlichkeit, daß sie das

lyrische Theater über die gemeinen Breter erhuben. Er hat kühn den kleinen Cirkel der sehr kleinen Musik durchbrochen, innerhalb dessen unsere kleinen Musiker sich, seit dem Tode des großen Lulli, immer herumtrieben, daß, wenn man auch ungerecht genug sein wollte, Herrn Rameau außerordentliche Talente abzusprechen, man doch gestehen müßte, daß er ihnen einigermaßen die Laufbahn eröffnet, daß er künftige Musiker in den Stand gesetzt, die ihrigen ungestraft zu entwickeln, welches fürwahr kein geringes Unternehmen ist. Er hat die Dornen gefühlt, seine Nachfolger pflücken die Rosen.

Man beschuldigt ihn sehr leichtsinnig, wie mir scheint, nur schlechte Texte componirt zu haben: denn wenn dieser Vorwurf einigen Sinn haben sollte, so müßte man zeigen, daß er sich in dem Fall befunden, wählen zu können. Wollte man denn lieber, daß er gar nichts gemacht hätte? Weit gegründeter ist der Vorwurf, daß er seinen Text nicht immer verstanden, daß er die Absicht des Poeten übel gefaßt oder nicht etwas Schicklicheres an die Stelle gesetzt, daß er vieles widersinnig ausgedrückt. Es war nicht seine Schuld, daß er schlechte Texte bearbeitete; aber man kann zweifeln, daß er bessere genugsam in's Licht gestellt hätte. Gewiß steht er, von Seiten des Geists und der Einsicht, weit unter Lulli, ob er gleich ihm, von Seiten des Ausdrucks, fast vorzuziehen ist.

Man muß in Herrn Rameau ein ſehr großes Talent anerkennen, viel Feuer, einen wohlklingenden Kopf, eine große Kenntniß harmoniſcher Umkehrungen und aller Mittel, die Wirkung hervorbringen; man muß ihm die Kunſt zugeſtehen, ſich fremde Ideen zuzueignen, ihre Natur zu verändern, ſie zu verzieren, zu verſchönern und ſeine eigenen auf vielfältige Weiſe umzudrehen. Dagegen hatte er weniger Leichtigkeit neue zu erfinden, mehr Geſchicklichkeit als Fruchtbarkeit, mehr Wiſſen als Genie, oder wenigſtens ein Genie erſtickt durch zu vieles Wiſſen; aber immer Stärke, Zierlichkeit und ſehr oft einen ſchönen Geſang.

Sein Recitativ iſt nicht ſo natürlich, aber viel mannichfaltiger als das des Lulli, in wenigen Scenen bewundernswerth, übrigens ſchlecht faſt durchaus. Vielleicht iſt dieß eben ſo ſehr der Fehler der Gattung als der ſeinige. Denn ſehr oft, weil er ſich der Declamation zu ſehr unterwarf, ward ſein Geſang barock und ſeine Übergänge hart. Hätte er die Kraft gehabt das wahre Recitativ zu faſſen und bis unter die Schafheerde zu bringen, ſo glaube ich, er hätte das Vortreffliche leiſten können.

Er iſt der Erſte, der Symphonien und reiche Begleitungen gemacht hat; aber er iſt darin zu weit gegangen. Das Orcheſter der Oper glich vor ſeiner Zeit einer Truppe blinder Muſikanten, die von der fallenden Sucht ergriffen werden. Er hat ihnen einige Freiheit gegeben, und ſie verſichern, daß ſie

jetzt etwas auszuführen wissen; aber ich sage, diese Leute werden niemals weder Geschmack noch Seele zeigen. Es ist immer noch nichts, beisammen zu sein, stark oder leise zu spielen und dem Acteur zu folgen; die Töne stärker, sanfter, gehaltener, flüchtiger vortragen, wie es der gute Geschmack oder der Ausdruck verlangt, den Geist einer Begleitung fassen, die Stimmen tragen und heben, das ist die Kunst aller Orchester der Welt, nur nicht unsers Opernorchesters.

Und ich sage, Herr Rameau hat dieses Orchester, es sei wie es will, mißbraucht; er machte die Begleitungen so confus, so überladen, so häufig, daß einem der Kopf springen möchte bei dem unendlichen Gelärme der verschiedenen Instrumente, während der Aufführung seiner Opern, die man mit Vergnügen hören würde, wenn sie die Ohren weniger betäubten. Daher kommt es, daß das Orchester, weil es immer im Spiel ist, nicht ergreift, nicht trifft und fast immer seine Wirkung verfehlt. Eigentlich muß nach einer recitirten Scene ein unerwarteter Bogenstrich den zerstreutesten Zuhörer aufwecken, ihn auf die Bilder aufmerksam machen, die ihm der Verfasser darstellen will, ihn zu den Gefühlen vorbereiten, die er in ihm erregen will, und das wird kein Orchester leisten, das nicht aufhört zu kratzen.

Ein andrer, noch stärkerer Grund gegen die überladenen Begleitungen ist, daß sie gerade das Gegentheil von dem bewirken, was sie hervorbringen sollten.

Anſtatt die Aufmerkſamkeit des Zuſchauers angenehmer feſtzuhalten, ſo theilen ſie ſolche um ſie zu zerſtören. Ehe man mich beredet, daß drei oder vier Motive, durch drei oder vier Inſtrumente über einander gehäuft, etwas Lobenswürdiges ſeien, ſo muß man mir erſt beweiſen, daß drei oder vier Handlungen in einer Komödie nöthig ſind. Alle dieſe beliebten Feinheiten der Kunſt, dieſe Nachahmungen, dieſe Doppelmotive, dieſe gezwungenen Bäſſe, dieſe Gegenfugen ſind nur ungeſtalte Ungeheuer, Denkmale des ſchlechten Geſchmacks, die man in die Klöſter verweiſen ſoll, dort mag ihre letzte Zuflucht ſein.

Um ſchließlich nochmals auf Herrn Rameau zu kommen, ſo denke ich, niemand hat beſſer als er den Geiſt des Einzelnen gefaßt, niemand hat beſſer die Kunſt der Contraſte verſtanden; aber zu gleicher Zeit hat er ſeinen Opern jene glückliche und ſo ſehr gewünſchte Einheit nicht zu geben gewußt, und er konnte nicht dazu gelangen, ein gutes Werk aus vielen guten, wohl arrangirten Stücken zuſammenzuſetzen.

Rameau's Neffe.

Das bedeutende Werk, welches wir unter dieſem Titel dem deutſchen Publicum übergeben, iſt wohl unter die vorzüglichſten Arbeiten Diderot's zu rechnen. Seine Nation, ja ſogar ſeine Freunde warfen ihm vor, er könne wohl vortreffliche Seiten, aber kein

vortreffliches Ganze ſchreiben. Dergleichen Redensarten ſagen ſich nach, pflanzen ſich fort, und das Verdienſt eines trefflichen Mannes bleibt ohne weitre Unterſuchung geſchmälert. Diejenigen, die alſo urtheilen, hatten wohl den Jacques le fataliste nicht geleſen; und auch gegenwärtige Schrift gibt ein Zeugniß, wie glücklich er die heterogenſten Elemente der Wirklichkeit in ein ideales Ganze zu vereinigen wußte. Man mochte übrigens als Schriftſteller von ihm denken, wie man wollte, ſo waren doch Freunde und Feinde darin einverſtanden, daß niemand ihn, bei mündlicher Unterhaltung, an Lebhaftigkeit, Kraft, Geiſt, Mannichfaltigkeit und Anmuth übertroffen habe.

Indem er alſo für die gegenwärtige Schrift eine Geſprächsform wählte, ſetzte er ſich ſelbſt in ſeinen Vortheil, brachte ein Meiſterwerk hervor, das man immer mehr bewundert, je mehr man damit bekannt wird. Die redneriſche und moraliſche Abſicht deſſelben iſt mannichfaltig. Erſt bietet er alle Kräfte des Geiſtes auf, um Schmeichler und Schmarotzer in dem ganzen Umfang ihrer Schlechtigkeit zu ſchildern, wobei denn ihre Patrone keineswegs geſchont werden. Zugleich bemüht ſich der Verfaſſer ſeine literariſchen Feinde als eben dergleichen Heuchler- und Schmeichlervolk zuſammenzuſtellen und nimmt ferner Gelegenheit ſeine Meinung und Geſinnung über franzöſiſche Muſik auszuſprechen.

So heterogen dieſes letzte Ingrediens zu den vorigen ſcheinen mag, ſo iſt es doch der Theil, der dem Ganzen Halt und Würde gibt: denn indem ſich in der Perſon von Rameau's Neffen eine entſchieden abhängige, zu allem Schlechten auf äußern Anlaß fähige Natur ausſpricht, und alſo unſere Verachtung, ja ſogar unſern Haß erregt, ſo werden doch dieſe Empfindungen dadurch gemildert, daß er ſich als ein nicht ganz talentloſer, phantaſtiſch-praktiſcher Muſikus manifeſtirt. Auch in Abſicht der poetiſchen Compoſition gewährt dieſes, der Hauptfigur angeborne Talent einen großen Vortheil, indem der als Repräſentant aller Schmeichler und Abhänglinge geſchilderte, ein ganzes Geſchlecht darſtellende Menſch nunmehr als Individuum, als beſonders bezeichnetes Weſen, als ein Rameau, als ein Neffe des großen Rameau lebt und handelt.

Wie vortrefflich dieſe von Anfang angelegten Fäden in einander geſchlungen ſind, welche köſtliche Abwechſelung der Unterhaltung aus dieſem Gewebe hervorgeht, wie das Ganze, trotz jener Allgemeinheit, womit ein Schuft einem ehrlichen Mann entgegengeſtellt iſt, doch aus lauter wirklichen Pariſer Elementen zuſammengeſetzt erſcheint, mag der verſtändige Leſer und Wiederleſer ſelbſt entdecken. Denn das Werk iſt ſo glücklich aus- und durchgedacht als erfunden. Ja ſelbſt die äußerſten Gipfel der Frechheit, wohin wir ihm nicht folgen durften, erreicht es mit

zweckmäßigem Bewußtſein. Möge dem Beſitzer des franzöſiſchen Originals gefallen, dem Publicum auch dieſes baldigſt mitzutheilen; als das claſſiſche Werk eines abgeſchiedenen bedeutenden Mannes mag alsdann ſein Ganzes in völliger unberührter Geſtalt hervortreten.

Eine Unterſuchung, zu welcher Zeit das Werk wahrſcheinlich geſchrieben worden, möchte wohl hier nicht am unrechten Platze ſtehn. Von dem Luſtſpiele Paliſſots, Die Philoſophen, wird als von einem erſt erſchienenen oder erſcheinenden Werke geſprochen. Dieſes Stück wurde zum erſtenmal den 2ten Mai 1760 in Paris aufgeführt. Die Wirkung einer ſolchen öffentlichen perſönlichen Satyre mag auf Freunde und Feinde in der ſo lebhaften Stadt groß genug geweſen ſein.

In Deutſchland haben wir auch Fälle, wo Mißwollende, theils durch Flugſchriften, theils vom Theater herab, andern zu ſchaden gedenken. Allein wer nicht von augenblicklicher Empfindlichkeit gereizt wird, darf die Sache nur ganz ruhig abwarten, und ſo iſt in kurzer Zeit alles wieder im Gleiſe, als wäre nichts geſchehen. In Deutſchland haben ſich vor der perſönlichen Satyre nur die Anmaßlichkeit und das Scheinverdienſt zu fürchten. Alles Echte, es mag angefochten werden wie es will, bleibt der Nation im Durchſchnitt werth, und man wird den geſetzten Mann, wenn ſich die Staubwolken verzogen haben, nach wie vor auf ſeinem Wege gewahr.

Hat alſo der Deutſche nur mit Ernſt und Redlichkeit ſein Verdienſt zu ſteigern, wenn er von der Nation früher oder ſpäter begriffen ſein will, ſo kann er dieß auch um ſo gelaſſener abwarten, weil bei dem unzuſammenhängenden Zuſtande unſres Vaterlandes jeder in ſeiner Stadt, in ſeinem Kreiſe, ſeinem Hauſe, ſeinem Zimmer ungeſtört fortleben und arbeiten kann, es mag draußen übrigens ſtürmen wie es will. Jedoch in Frankreich war es ganz anders. Der Franzoſe iſt ein geſelliger Menſch, er lebt und wirkt, er ſteht und fällt in Geſellſchaft. Wie ſollte es ſich eine franzöſiſche bedeutende Societät in Paris, an die ſich ſo viele angeſchloſſen hatten, die von ſo wichtigem Einfluß war, wie ſollte ſie ſich gefallen laſſen, daß mehrere ihrer Glieder, ja ſie ſelbſt ſchimpflich ausgeſtellt und an dem Orte ihres Lebens und Wirkens lächerlich, verdächtig, verächtlich gemacht würde? Eine gewaltſame Gegenwirkung war von ihrer Seite zu erwarten.

Das Publicum, im Ganzen genommen, iſt nicht fähig irgend ein Talent zu beurtheilen: denn die Grundſätze, wornach es geſchehen kann, werden nicht mit uns geboren, der Zufall überliefert ſie nicht, durch Übung und Studium allein können wir dazu gelangen; aber ſittliche Handlungen zu beurtheilen, dazu gibt jedem ſein eigenes Gewiſſen den vollſtändigſten Maßſtab, und jeder findet es behaglich, dieſen nicht an ſich ſelbſt, ſondern an einen andern

anzulegen. Deßhalb sieht man besonders Literatoren, die ihren Gegnern vor dem Publicum schaden wollen, ihnen moralische Mängel, Vergehungen, muthmaßliche Absichten und wahrscheinliche Folgen ihrer Handlungen vorwerfen. Der eigentliche Gesichtspunct, was einer als talentvoller Mann dichtet oder sonst leistet, wird verrückt, und man zieht diesen zum Vortheile der Welt und der Menschen besonders Begabten vor den allgemeinen Richterstuhl der Sittlichkeit, vor welchen ihn eigentlich nur seine Frau und Kinder, seine Hausgenossen, allenfalls Mitbürger und Obrigkeit zu fordern hätten. Niemand gehört als sittlicher Mensch der Welt an. Diese schönen allgemeinen Forderungen mache jeder an sich selbst, was daran fehlt berichtige er mit Gott und seinem Herzen, und von dem, was an ihm wahr und gut ist, überzeuge er seine Nächsten. Hingegen als das, wozu ihn die Natur besonders gebildet, als Mann von Kraft, Thätigkeit, Geist und Talent gehört er der Welt. Alles Vorzügliche kann nur für einen unendlichen Kreis arbeiten, und das nehme denn auch die Welt mit Dank an und bilde sich nicht ein, daß sie befugt sei, in irgend einem andern Sinne zu Gericht zu sitzen.

Indessen kann man nicht läugnen, daß sich niemand gern des löblichen Wunsches erwehrt, zu großen Vorzügen des Geistes und Körpers auch Vorzüge der Seele und des Herzens gesellt zu finden; und dieser

durchgängige Wunſch, wenn er auch ſo ſelten erfüllt wird, iſt ein klarer Beweis von dem unabläſſigen Streben zu einem untheilbaren Ganzen, welches der menſchlichen Natur, als ihr ſchönſtes Erbtheil, angeboren iſt.

Dem ſei nun wie ihm wolle, ſo finden wir, indem wir zu unſern franzöſiſchen Streitern zurückkehren, daß, wenn Paliſſot nichts verſäumte, ſeine Gegner im moraliſchen Sinne herabzuſetzen, Diderot in vorliegender Schrift alles anwendet, was Genie und Haß, was Kunſt und Galle vermögen, um dieſen Gegner als den verworfenſten Sterblichen darzuſtellen.

Die Lebhaftigkeit, womit dieſes geſchieht, würde vermuthen laſſen, daß der Dialog in der erſten Hitze, nicht lange nach der Erſcheinung des Luſtſpiels der Philoſophen geſchrieben worden, um ſo mehr, als noch von dem ältern Rameau darin als von einem lebenden wirkenden Manne geſprochen wird, welcher 1764 geſtorben iſt. Hiermit trifft überein, daß der Faux généreux des Le Bret, deſſen als eines mißrathenen Stückes gedacht wird, im Jahre 1758 herausgekommen.

Spottſchriften wie die gegenwärtige mögen damals vielfach erſchienen ſein, wie aus des Abbé Morellet Vision de Charles Palissot und andern erhellet. Sie ſind nicht alle gedruckt worden, und auch das bedeutende Diderot'ſche Werk iſt lange im Verborgenen geblieben.

Wir ſind weit entfernt, Paliſſot für den Böſewicht zu halten, als der er im Dialog aufgeſtellt wird. Er hat ſich als ein ganz wackrer Mann, ſelbſt durch die Revolution durch, erhalten, lebt wahrſcheinlich noch und ſcherzt in ſeinen kritiſchen Schriften, in denen ſich der gute, durch eine lange Reihe von Jahren ausgebildete Kopf nicht verkennen läßt, ſelbſt über das ſchreckliche Fratzenbild, das ſeine Widerſacher von ihm aufzuſtellen bemüht geweſen.

Tencin (Madame de).

Bei der geſelligen Natur der Franzoſen mußten die Frauen bald ein großes Übergewicht in der Societät erhalten, indem ſie doch immer als Präſidentinnen anzuſehen ſind, die, bei der Leidenſchaftlichkeit und Einſeitigkeit der Männer, durch einen gewiſſen allgemeinen Ton des Anſtandes und der Duldung einer Zuſammenkunft von bedeutenden Menſchen Haltung und Dauer zu geben wiſſen.

Madame de Tencin iſt eigentlich die Stifterin der neuern Pariſer Geſellſchaften, welche ſich unter den Augen merkwürdiger Frauen verſammelten.

Im geſelligen und thätigen Leben entwickelte ſie die größten Vorzüge; ſie verbarg unter der äußern unſcheinbaren Hülle einer gutmüthigen Gevatterin die tiefſte Menſchenkenntniß und das größte Geſchick in weltlichen Dingen zu wirken.

Diderot legt kein geringes Zeugniß ihrer Verdienste ab, indem er sie unter den größten Geistern mit aufzählt.

Eine genauere Schilderung ihrer und ihrer Nachfolgerinnen, Madame Geoffrin, des Essarts, du Deffand, Mademoiselle de l'Espinasse, würde einen schönen Beitrag zur Menschen- und besonders zur Franzosen-Kenntniß geben. Marmontel hat in seinen Mémoires hierzu sehr viel geleistet.

Tencin (Cardinal).

Geb. 1679. Starb im 80sten Jahr.

Er stand mit Law in Verbindung, ward Minister, wie man behauptet, durch die Geschicklichkeit seiner Schwester, und ließ seine Geistesfähigkeiten in zweideutigem Rufe, als er sich zurückzog. Diderot scheint unter die zu gehören, die günstig von ihm urtheilen.

Trublet (Abbé).

Geb. zu St. Malo 1697. Gest. 1770.

Fontenelle und La Motte, zwei Männer von Talent und Geist, jedoch mehr zur Prosa als zur Poesie geneigt, gedachten die erstere auf Kosten der letztern zu erheben, und konnten doch immer eine Zeit lang den Theil des Publicums, der sich selbst äußerst prosaisch fühlt, so wenig er auch die Poesie entbehren kann, für ihre Meinung gewinnen.

Der Abbé Trublet, ein Mann von einigen literarischen Verdiensten, schlug sich auf ihre Seite, und brachte überhaupt sein Leben in Beschauung und Anbetung dieser beiden Männer zu. Er hatte viel von Voltaires feindseligem Muthwillen zu leiden, gelangte aber doch, nach fünf und zwanzigjährigem Harren, obgleich anerkannt mittelmäßig, zu dem Glück, durch Begünstigung des Hofes in die Akademie aufgenommen zu werden.

Voltaire.

Geb. 1694. Gest. 1778.

Wenn Familien sich lange erhalten, so kann man bemerken, daß die Natur endlich ein Individuum hervorbringt, das die Eigenschaften seiner sämmtlichen Ahnherren in sich begreift, und alle bisher vereinzelten und angedeuteten Anlagen vereinigt und vollkommen ausspricht. Eben so geht es mit Nationen, deren sämmtliche Verdienste sich wohl einmal, wenn es glückt, in einem Individuum aussprechen. So entstand in Ludwig dem XIV. ein französischer König im höchsten Sinne, und eben so in Voltairen der höchste unter den Franzosen denkbare, der Nation gemäßeste Schriftsteller.

Die Eigenschaften sind mannichfaltig, die man von einem geistvollen Manne fordert, die man an ihm bewundert, und die Forderungen der Franzosen

ſind hierin, wo nicht größer, doch mannichfaltiger als die andrer Nationen.

Wir ſetzen den bezeichneten Maßſtab, vielleicht nicht ganz vollſtändig und freilich nicht methodiſch genug gereiht, zu heiterer Überſicht hieher.

Tiefe, Genie, Anſchauung, Erhabenheit, Naturell, Talent, Verdienſt, Adel, Geiſt, ſchöner Geiſt, guter Geiſt, Gefühl, Senſibilität, Geſchmack, guter Geſchmack, Verſtand, Richtigkeit, Schickliches, Ton, guter Ton, Hofton, Mannichfaltigkeit, Fülle, Reichthum, Fruchtbarkeit, Wärme, Magie, Anmuth, Grazie, Gefälligkeit, Leichtigkeit, Lebhaftigkeit, Feinheit, Brillantes, Saillantes, Petillantes, Pikantes, Delicates, Ingenioſes, Styl, Verſification, Harmonie, Reinheit, Correction, Eleganz, Vollendung.

Von allen dieſen Eigenſchaften und Geiſtesäußerungen kann man vielleicht Voltairen nur die erſte und die letzte, die Tiefe in der Anlage, und die Vollendung in der Ausführung, ſtreitig machen. Alles was übrigens von Fähigkeiten und Fertigkeiten auf eine glänzende Weiſe die Breite der Welt ausfüllt, hat er beſeſſen und dadurch ſeinen Ruhm über die Erde ausgedehnt.

Es iſt ſehr merkwürdig zu beobachten, bei welcher Gelegenheit die Franzoſen in ihrer Sprache, ſtatt jener von uns verzeichneten Worte, ähnliche oder gleich bedeutende gebrauchen und in dieſem oder jenem Falle anwenden. Eine hiſtoriſche Darſtellung der

französischen Ästhetik von einem Deutschen wäre daher höchst interessant, und wir würden auf diesem Wege vielleicht einige Standpuncte gewinnen, um gewisse Regionen deutscher Art und Kunst, in welchen noch viel Verwirrung herrscht, zu übersehen und zu beurtheilen, und eine allgemeine deutsche Ästhetik, die jetzt noch so sehr an Einseitigkeiten leidet, vorzubereiten.

Nachträgliches

zu

Rameau's Neffe.

I.

Rameau's Neffe.

Zu Ende des Jahrs 1804 vertraute mir Schiller, es sei ein Manuscript in seinen Händen, ein Dialog Diderot's, Rameau's Neffe zum Titel führend, noch ungedruckt und unbekannt, Herr Göschen sei geneigt dasselbe abdrucken zu lassen, vorher aber zu Erregung lebhafter Aufmerksamkeit eine deutsche Übersetzung in's Publicum zu senden. Man trug mir die Arbeit an, und ich, seit langer Zeit vor dem Verfasser große Achtung hegend, übernahm sie gern, nachdem ich das Original durchgesehen hatte.

Meiner Arbeit wird man hoffentlich ansehen, daß ich mit ganzer Seele dabei war; der Abdruck erfolgte, konnte aber eigentlich im deutschen Publicum nicht greifen. Die kriegerischen Aspecten verbreiteten überall eine bängliche Sorge, wie denn auch die intentionirte Herausgabe des Originals durch die französische Invasion unräthlich, ja unthunlich gemacht wurde. Der aufgeregte Haß gegen die Eindringenden und ihre Sprache, die lange Dauer einer traurigen Epoche, verhinderten das Vorhaben, Schiller verließ uns

und ich erfuhr nicht, wohin das zurückgegebene Manuſcript gekommen war.

Als man aber im Jahr 1818 die ſämmtlichen Werke Diderot's an die Sammlung franzöſiſcher Proſaiſten anzuſchließen gedachte und deßhalb eine vorläufige Anzeige herausgab, erwähnte man auch dieſes verborgenen Manuſcripts, nach deſſen deutſcher Überſetzung man den Inhalt dieſes wunderlichen Werkes umſtändlich anzeigte, und zugleich nicht unglücklich einige Stellen wieder in's Franzöſiſche zurücktrug. Man wollte zwar den Dialog nicht als ein Meiſterwerk gelten laſſen, fand ihn aber doch der originalen Feder Diderot's würdig, welches wohl eben ſo viel heißen ſoll.

Die Sache kam noch einigemal in Anregung, aber ohne weitern Erfolg. Endlich erſchien im Jahr 1821 in Paris: Le Neveu de Rameau, dialogue, ouvrage posthume et inédit par Diderot, und machte wie billig großes Aufſehen. Das Nähere davon verdient wohl die Aufmerkſamkeit auch künftiger Zeiten.

Jene wiederholten Äußerungen und Anfragen wurden endlich von jungen Männern im Stillen aufgefaßt und ſie verſuchten eine ſolche Rücküberſetzung. Der Vicomte de Saur, maître de requêtes au Conseil du roi, wie er ſich in einer Sendung an mich unterſchreibt, übernahm die Arbeit mit einem Freunde de Saint-Géniés und ſie gelang dergeſtalt, daß ſie wagen durften, ſie für das Original auszugeben.

Einige Abweichungen und Mißverständniſſe, (wie z. B. Rockentheologie Théologie de quenouille, hieß Théologie de roch) ſo wie eingeſchaltete, den Überſetzern eigene Stellen konnten nicht leicht entdeckt werden. Genug man glaubte eine Zeit lang das Original zu beſitzen, bis endlich durch dieſe Bewegung durch die Bemühung des Herausgebers der Werke Diderot's in der Familie das wirkliche Original gefunden ward.

Jene geiſtreichen jungen Männer aber wollten ſich eines literariſchen Frevels nicht ſogleich bezüchtigen laſſen und erklärten das wahre Original für untergeſchoben, welches denn zu mancherlei Conteſtationen Gelegenheit gab. Der Herausgeber Herr Brière wendete ſich an mich in einem Schreiben vom 27. Juli 1823, aus welchem ich folgende Stelle mittheile:

„Als Herausgeber der vollſtändigen Werke Diderot's hab' ich auch einen von Ew. pp. ſelbſt ausgeſprochenen Wunſch zu erfüllen geſucht, indem ich den Neffen Rameau's in meine Ausgabe mit aufnahm. Dieſes Werk iſt noch nicht öffentlich erſchienen, aber Ihre deutſche Überſetzung dieſer merkwürdigen Production iſt ſo treu, wie der Sohn des Colmar'ſchen Pfeffels mir noch vor einigen Tagen verſicherte, um darnach Diderot's Arbeit originalmäßig wieder herſtellen zu können.

Indeſſen aber habe ich, um der franzöſiſchen Literatur Diderot's Werk zu überliefern, keinen Ge-

brauch von Ihrer Überſetzung, ſondern einen Abdruck nach einer Copie gemacht, welche 1760 unter den Augen des Verfaſſers verfertigt war und welche ich von der Frau Marquiſe Vandeul, Diderot's einziger Tochter, empfing, welche noch lebt und gegenwärtig in Paris wohnt, Neueſtraße Luxemburg No. 18."

Weiter klagt nun Herr Brière über die Unvollkommenheiten jener Rücküberſetzung, davon er mir ein Exemplar mit Randgloſſen zuſendet und, indem er mir auch das echte Original nunmehr abgedruckt zuſchickt, gar bedeutende Beweiſe von franzöſiſcher Leichtbehandlung vor Augen legt. Zunächſt aber zeigt ſich erſt die Wichtigkeit ſeiner Klage, indem, weil einmal das Publicum durch eine Überſetzung hintergangen wurde, man nun auch das echte Original für eine gleiche Spiegelfechterei erklärt. An die inneren Gründe denkt niemand, man verlangt äußere, man will Diderot's Original vorgewieſen haben, und eine würdige Dame ſo gut als der Herausgeber werden für Betrieger erklärt. Er wendet ſich daher an mich, als den Einzigen, welcher hierin Recht ſprechen könne: denn was das Haupt-Original betrifft, iſt es noch ungewiß, ob es an den Herzog von Gotha, bei welchem ich es doch nie geſehen, oder an den Prinzen Heinrich von Preußen geſendet worden. Soll ich eine Vermuthung ausſprechen, ſo iſt das Manuſcript nach Petersburg an Ihro Majeſtät die Kaiſerin Katharina gelangt, die Copie, nach der ich

überſetzte, ſchien dort genommen und für mich hatte dieſe Filiation die höchſte Wahrſcheinlichkeit.

Dem wirklich wohl- und gutdenkenden Verleger aber antwortete ich folgendermaßen:

„Hochgeehrteſter Herr! Sie haben mir durch die bedeutende zutrauliche Sendung ſehr viel Vergnügen gemacht; denn ob ich gleich vor ſo viel Jahren den Diderotiſchen trefflichen Dialog mit Neigung, ja mit Leidenſchaft überſetzte; ſo konnte ich demſelben doch nur eine flüchtige Zeit widmen, darauf aber meine Arbeit mit dem Original niemals wieder vergleichen.

Nun geben Sie mir Gelegenheit es zu thun, und ich trage kein Bedenken hiemit meine Überzeugung auszuſprechen, daß der von Ihnen gedruckte Neveu de Rameau gleichlautend mit der Copie ſei, wornach ich überſetzt. Schon empfand ich dieß gleich bei'm erſten Leſen, was nun zur größern Gewißheit wird, indem ich, nach einer ſo langen Pauſe das franzöſiſche Werk mit meiner Überſetzung zuſammenhaltend, gar manche Stelle finde, welche mich befähigt meiner Arbeit einen größern Werth zu geben, wenn ich ſie weiter darnach ausbilde.

Eine ſolche Erklärung ſcheint hinreichend zu Ihren Zwecken, die ich gern fördern mag, weil, wie geſagt, durch die Entdeckung und Publication des Originals mir ſelbſt ein bedeutender Dienſt geſchehen.

Weimar den 16. October 1823."

Aus Vorſtehendem erkennt man den großen und unerſetzlichen Schaden, welchen falſche, ganz oder halb erlogene Schriften im Publicum anrichten; er beſteht darin, daß das Urtheil der Menge, welches immer einer hohen reinen Leitung bedarf, ſich durchaus an ſolchen Schriften verwirrt, die durch Annäherung an gewiſſe Originalitäten gerade das Beſſere zu ſich herabziehen, ſo daß das Mittelmäßige vom Vortrefflichen, das Schwache vom Starken, das Abſurde vom Erhabenen nicht mehr zu ſcheiden iſt.

Wer indeſſen Freude an der franzöſiſchen Literatur hat, auch an den Einwirkungen der Literaturen in einander einſichtigen Theil nimmt, mag mit uns das Glück preiſen, daß ein ſolches Juwel als das ſchon anerkannte und noch allgemeiner anzuerkennende ſich doch endlich wieder gefunden hat.

Nunmehro aber halte für nöthig etwas über die Noten zu äußern, welche ich meiner Überſetzung jenes Dialogs zugefügt hatte.

Das große Intereſſe, das ich dieſem Dialog bei der erſten Leſung zuwendete, entſprang wohl aus der frühern Bekanntſchaft mit Diderot's Werken in dem Augenblick da ſie erſchienen. Die oft genannte und noch jetzt reſpectable Correſpondenz, womit Herr von Grimm ſein Paris in Verbindung mit der übrigen Welt zu erhalten wußte, ward durch die neu entſtandenen und entſtehenden Werke höchlich geſteigert. Stückweiſe kamen La Religieuse ſo wie Jacques le

Fataliste in ununterbrochener Folge nach Gotha, wo denn dieſe ſich einander folgenden Abſchnitte jener bedeutenden Werke gleich in beſondere Hefte abgeſchrieben und in jenem Kreiſe, zu dem ich auch zu gehören das Glück hatte, mitgetheilt wurden.

Unſre Tagesblätter bedienen ſich deſſelben Kunſtſtücks, ihre Leſer von Blatt zu Blatt fortzuziehen und wenn es auch nur der Neugierde wegen geſchähe. Uns aber wurden jene gehaltſchweren Abtheilungen nach und nach zugezählt und wir hatten während der gewöhnlichen Pauſen immer genug zu thun, den Gehalt dieſer ſucceſſiven Trefflichkeiten zu bedenken und durchzuſprechen, wodurch wir ſie uns auf eine Weiſe zu eigen machten, von welcher man in der ſpätern Zeit kaum einen Begriff haben möchte.

Ich aber hatte von dieſen Dingen deſto größere Förderniß und Belehrung, als ich von Kindheit auf wie ich in meinen biographiſchen Heften ſchon bekannt, mit der franzöſiſchen Literatur durchaus befreundet worden. Deßhalb mir denn alle in dem gedachten Dialog vorkommenden gerühmten und geſcholtenen Perſonen nicht fremd waren und mir dadurch dieſe ſehr complicirte Production in heiterer Klarheit vor der Seele ſtand.

Betrachtete ich nun aber meine lieben Landsleute in dieſer ſpäten Zeit, ſo konnt' ich nicht erwarten, daß jene Tage nur irgend einem Deutſchen wie mir könnten gegenwärtig ſein. Die Regierungsjahre Ludwigs des

Funfzehnten waren ſchon völlig in den Hintergrund getreten, die Revolution hatte ganz andere Zuſtände und Anſichten hervorgebracht; von ſolchen Frechheiten eines müßigen, beſchaulich humoriſtiſchen Lebens, wie ſolches in dem Element der erſten ſechziger Jahre nur zu denken war, konnte die Rede nicht mehr ſein.

Da man doch aber ältere literariſche Bezüge in ſolchen Fällen durch Noten mit Vergnügen aufgeklärt ſieht, ſo dachte ich, das Entſchwundene dem deutſchen Leſer wieder entgegenzuheben; allein auch dieſe Bemühung war für den Augenblick vergebens, die Kriegstage und -Jahre verſchlangen alles Intereſſe und ohne dieß konnte auch ein ſolches Werk an keine augenblickliche Theilnahme einigen Anſpruch machen.

Gleicherweiſe unterließ der Verleger den Abdruck des Originals, wodurch denn manche Verwirrung für die Folgezeit eingeleitet wurde.

Jene oben genannten jungen Männer mußten, indem ſie heimlich an ihrer Rücküberſetzung arbeiteten, auch von den Noten Kenntniß nehmen, welche ich meiner Arbeit hatte folgen laſſen. Sie ſcheinen dieſelben wohl durchgedacht zu haben und faßten den Entſchluß, eine Überſetzung davon dergeſtalt an's Licht zu bringen, daß es dem franzöſiſchen Publicum angemeſſen ſein könnte. Sie gaben daher nun das Werk in dem Jahre 1823 unter folgendem Titel heraus: Des hommes célèbres de France au dix-huitième siècle, et de l'état de la littérature et des

arts à la même époque; par M. Goethe: traduit de l'Allemand, par M. M. de Saur et de Saint-Géniés; et suivi de notes des traducteurs, destinées à développer et à compléter sur plusieurs points importants les idées de l'auteur. Paris chez Antoine-Augustin Renouard. 1823.

Dieſes Buch, mit einiger Gunſt angeſehen, kann man wirklich als wohl zuſammengeſtellt gelten laſſen; in einer kurzen Vorrede geben ſie einen allgemeinen Begriff von meinen dichteriſchen und literariſchen Bemühungen, indem ſie einen leiſen Abriß meines Lebens folgen laſſen. Meine Noten zu Rameau's Neffen, die ich in alphabetiſche Ordnung geſtellt, haben ſie umgeſetzt, um dem Titel ihres Werkes einige Folge zu leiſten. Voltaire ſteht oben an, Diderot und andere intereſſante Menſchen folgen. Überſetzungsweiſe, Geſchmack, Muſik kommen zur Sprache.

Die Überſetzung ſelbſt iſt ſehr frei, theils auslaſſend, theils paraphraſtiſch, jedoch ungeachtet einer ſolchen Behandlung völlig im Sinne des Originals, in welchen ſie genugſam eingedrungen ſind, deßwegen ſich nun auch auf dieſe Weiſe der Text als zuſammenhängend und übereinſtimmend ganz bequem leſen läßt.

Dagegen haben ſie ſich in den hinzugefügten Noten ihrer Freiheit bedient und bald übereinſtimmend, bald in einigem Widerſpruch ſich vernehmen laſſen. Bald laſſen ſie gelten, bald beſtimmen, bald berichtigen

ſie; wobei denn ihre Erweiterungen und die fernere genaure Kenntniß dieſer Angelegenheit ganz willkommen ſind; deßwegen denn dieſes Buch, wie es liegt, als ein brauchbarer Beitrag zur franzöſiſchen Literatur, wie ſie ſich in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts gebildet hatte, gar wohl angeſehen werden kann. Wobei denn wohl bemerkt zu werden verdient, wie angenehm ihnen die Billigkeit geweſen, womit ein Ausländer ihre Literatur betrachtet und behandelt. Auch wird es einem jeden bei Durchleſung dieſes Bandes angenehm ſein, den Brief Voltaires an Paliſſot wieder zu finden, worin er dieſen wegen des Schauſpiels: Die Philoſophen beſtraft, ein bewundernswerthes Beiſpiel, wie man mit gerechter Schärfe und Strenge zugleich ſich auf's anmuthigſte und heiterſte benehmen kann. Eine Art jedoch, die vielleicht niemand als Voltaire gelang, vielleicht auch keiner andern Nation ſo gut hätte kleiden können.

Nachdem die franzöſiſche Überſetzung des Diderotiſchen Dialogs erſchienen war, fing man an zu zweifeln, ob dieſer Neffe Rameau's jemals exiſtirt habe. Glücklicherweiſe fand man in Mercier's Tableau de Paris eine Stelle, welche ſein Daſein außer Zweifel ſtellt, und ſowohl vom Oheim als vom Neffen charakteriſtiſche Züge mittheilt. Auch dieſe fügen wir überſetzt hier bei, es iſt Mercier, der ſpricht:

„Ich habe in meiner Jugend den Muſikus Rameau gekannt; es war ein großer Mann, trocken und mager, eingeſchrumpften Unterleibs, der, gebückt wie er war, im Palais royal ſpazieren ging, die Hände auf dem Rücken verſchränkt, um ſich in's Gleichgewicht zu ſetzen.

Er hatte eine lange Naſe, ein ſpitzes Kinn, Flöten ſtatt der Beine, eine rauhe Stimme; ſchien von verdrießlicher Laune und, nach Art der Poeten, ſaalbaderte er über ſeine Kunſt.

Damals hieß es: alle muſikaliſche Harmonie ſei in ſeinem Kopfe. Ich ging in die Oper, und Rameau's Opern, einige Symphonien abgerechnet, machten mir gewaltige Langeweile, und da alle Welt ſagte, in der Muſik könne man nicht weiter, glaubt' ich dieſer Kunſt abgeſtorben zu ſein und betrübte mich innerlich. Da kamen aber Gluck, Piccini, Sacchini und erweckten, im innern Grunde meiner Seele, die verdumpften oder nicht angeregten Fähigkeiten. Ich begriff nichts von Rameau's großem Ruf und es wollte mir nachher ſcheinen, als hätte ich damals nicht ſo großes Unrecht gehabt.

Ich kannte ſeinen Neffen, halb geiſtlich halb weltlich, er lebte in den Kaffees und führte alle Wunder der Tapferkeit, alle Wirkungen des Genies, alle Opfer des Heldenthums, genug alles was nur Großes in der Welt geſchehen mochte, auf ein kräftiges Kauen zurück. Ihn zu hören, hatte jenes alles keinen andern Zweck, keinen andern Erfolg als etwas unter die Zähne zu bringen.

Er predigte dieſe Lehre mit ausdrucksvoller Gebärde und einer ſehr mahleriſchen Bewegung ſeiner Kinnladen. Sprach man von einem ſchönen Gedicht, einer großen Handlung, einem neuen Geſetz, ſo erwiderte er: Vom Marſchall von Frankreich an bis zum Seifenſieder, von Voltaire bis zu Chabanon, das alles rührt ſich nur, um etwas in den Mund zu ſtecken und die Geſetze der Maſtication zu erfüllen.

Eines Tags ſagt' er mir geſprächsweiſe: „Mein Onkel, der Muſikus, iſt ein großer Mann, aber mein Vater, erſt Soldat, dann Violiniſt, dann Kaufmann, dieſer war noch größer: Ihr ſollt ſelbſt urtheilen, er wußte etwas zwiſchen die Zähne zu bringen. In meines Vaters Hauſe lebte ich ſehr unbeſorgt, denn ich war niemals neugierig genug, um der Zukunft aufzupaſſen. Zwei und zwanzig Jahre hatt' ich hinter mir, als der Vater zu mir in's Zimmer trat und ſagte: Wie lange willſt du ſo fortleben, nichtswürdiger Taugenichts? Seit zwei Jahren erwart' ich dich thätig zu ſehen; weißt du, daß ich, zwanzig Jahre alt, ſchon gehangen war und eine Verſorgung hatte? — Nach meiner muntern Natur antwortete ich meinem Vater: Gehangen iſt man wohl verſorgt, aber wie hing man Euch auf und ſeid doch noch mein Vater?

Höre, ſagt' er, ich war Soldat und marodirte, der Großprofos erwiſchte mich, ließ mich an einen Baum befeſtigen, ein kleiner Regen hinderte den Strick zu gleiten wie ſich's gehört, oder vielmehr wie ſich's

nicht gehört, der Steffchen hatte mir mein Hemd gelaſſen, weil es zerriſſen war, Huſaren ritten vorbei und nahmen mir das Hemd auch nicht, weil es nichts taugte; aber mit einem Säbelhieb zerſchnitten ſie meinen Strick, ich fiel auf die Erde, ſie war feucht und die Feuchtigkeit rief meine Geiſter zurück. Da lief ich im Hemd in's nächſte Dorf, trat in's Wirthhaus und ſagte zur Frau: Erſchreckt nicht, mich im Hemde zu ſehen, mein Gepäck iſt hinter mir; davon hernach! — Jetzt aber verlang' ich nur Feder, Tinte, vier Blätter Papier, Brot für einen Sou und einen Schoppen Wein. Wahrſcheinlich hatte mein zerlöchertes Hemd die Wirthin zum Mitleiden bewogen, ich ſchrieb auf die vier Blätter: „Heute großes Schauſpiel, durch den berühmten Italiäner aufgeführt, zu ſechs Sous die erſten Plätze, die zweiten zu drei, jedermann wird eingelaſſen, wenn er bezahlt.“ Ich verſchanzte mich hinter einen Teppich, borgte eine Violine, ſchnitt mein Hemd in Stücke, machte fünf Puppen daraus und bemalte ſie mit Tinte und ein wenig von meinem Blut. Da bin ich nun, meine Puppen wechſelsweiſe reden zu laſſen; dazu fang ich und ſtrich die Geige hinter dem Teppich.

Zum Präludium hatte ich aus meinem Inſtrument gar wunderliche Töne gezogen. Die Zuſchauer drängten ſich herbei, der Saal war voll, der Geruch aus der nahen Küche gab mir neue Kräfte; der Hunger, der ehemals Horazen begeiſterte, begeiſterte

Er predigte dieſe Lehre mit ausdrucksvoller Gebärde und einer ſehr mahleriſchen Bewegung ſeiner Kinnladen. Sprach man von einem ſchönen Gedicht, einer großen Handlung, einem neuen Geſetz, ſo erwiderte er: Vom Marſchall von Frankreich an bis zum Seifenſieder, von Voltaire bis zu Chabanon, das alles rührt ſich nur, um etwas in den Mund zu ſtecken und die Geſetze der Maſtication zu erfüllen.

Eines Tags ſagt' er mir geſprächsweiſe: „Mein Onkel, der Muſikus, iſt ein großer Mann, aber mein Vater, erſt Soldat, dann Violiniſt, dann Kaufmann, dieſer war noch größer: Ihr ſollt ſelbſt urtheilen, er wußte etwas zwiſchen die Zähne zu bringen. In meines Vaters Hauſe lebte ich ſehr unbeſorgt, denn ich war niemals neugierig genug, um der Zukunft aufzupaſſen. Zwei und zwanzig Jahre hatt' ich hinter mir, als der Vater zu mir in's Zimmer trat und ſagte: Wie lange willſt du ſo fortleben, nichtswürdiger Taugenichts? Seit zwei Jahren erwart' ich dich thätig zu ſehen; weißt du, daß ich, zwanzig Jahre alt, ſchon gehangen war und eine Verſorgung hatte? — Nach meiner muntern Natur antwortete ich meinem Vater: Gehangen iſt man wohl verſorgt, aber wie hing man Euch auf und ſeid doch noch mein Vater?

Höre, ſagt' er, ich war Soldat und marodirte, der Großprofos erwiſchte mich, ließ mich an einen Baum befeſtigen, ein kleiner Regen hinderte den Strick zu gleiten wie ſich's gehört, oder vielmehr wie ſich's

nicht gehört, der Steffchen hatte mir mein Hemd gelaſſen, weil es zerriſſen war, Huſaren ritten vorbei und nahmen mir das Hemd auch nicht, weil es nichts taugte; aber mit einem Säbelhieb zerſchnitten ſie meinen Strick, ich fiel auf die Erde, ſie war feucht und die Feuchtigkeit rief meine Geiſter zurück. Da lief ich im Hemd in's nächſte Dorf, trat in's Wirthhaus und ſagte zur Frau: Erſchreckt nicht, mich im Hemde zu ſehen, mein Gepäck iſt hinter mir; davon hernach! — Jetzt aber verlang' ich nur Feder, Tinte, vier Blätter Papier, Brot für einen Sou und einen Schoppen Wein. Wahrſcheinlich hatte mein zerlöchertes Hemd die Wirthin zum Mitleiden bewogen, ich ſchrieb auf die vier Blätter: „Heute großes Schauſpiel, durch den berühmten Italiäner aufgeführt, zu ſechs Sous die erſten Plätze, die zweiten zu drei, jedermann wird eingelaſſen, wenn er bezahlt.“ Ich verſchanzte mich hinter einen Teppich, borgte eine Violine, ſchnitt mein Hemd in Stücke, machte fünf Puppen daraus und bemalte ſie mit Tinte und ein wenig von meinem Blut. Da bin ich nun, meine Puppen wechſelsweiſe reden zu laſſen; dazu ſang ich und ſtrich die Geige hinter dem Teppich.

Zum Präludium hatte ich aus meinem Inſtrument gar wunderliche Töne gezogen. Die Zuſchauer drängten ſich herbei, der Saal war voll, der Geruch aus der nahen Küche gab mir neue Kräfte; der Hunger, der ehemals Horazen begeiſterte, begeiſterte

deinen Vater; eine ganze Woche lang gab ich täglich zwei Vorſtellungen, jedesmal auf dem Zettel „ohne Unterbrechung"; da ging ich aus der Schenke mit einem Reiſeſack, drei Hemden, Schuhen, Strümpfen und Geld genug, um die Gränze zu erreichen. Eine kleine Rauhigkeit des Halſes, durch die Hängerei verurſacht, war völlig verſchwunden, ſo daß man in der Fremde meine wohlklingende Stimme bewunderte. Du ſiehſt, daß ich mich im zwanzigſten Jahre ſchon hervorgethan und eine Verſorgung erlangt hatte; du biſt zwei und zwanzig, haſt ein neues Hemd auf dem Leibe, da ſind zwölf Franken, pack dich aus dem Hauſe!

So verabſchiedete mich mein Vater und geſteht! von da auszugehen, war es etwas weiter, als daß man hätte zu Dardanus oder Caſtor und Pollux gelangen ſollen. Seit der Zeit ſeh' ich alle Menſchen ihre Hemden nach eignem Sinn und Fähigkeit zuſchneiden, öffentlich Marionetten ſpielen und das alles nur, um den Mund zu füllen. Nach meiner Überzeugung iſt die Maſtication der wahre Endzweck aller der ſeltenſten Dinge dieſer Welt."

Eben dieſer Neffe Rameau's hatte an ſeinem Hochzeitstage alle Leiermädchen, jede zu einem Thaler gemiethet; in deren Mitte trat er auf, ſeine Braut unter'm Arm: „Ihr ſeid die Tugend ſelbſt," ſprach er, „aber ich wollte ſie durch die Schatten, die Euch umgeben, noch mehr herausſetzen."

Dieſe Unterredung Mercier's mit dem Neffen Rameau's hat vollkommen den Charakter des Geſpräches, welches Diderot mit dieſem Original durchführte; die beiden Mahler haben ſich nicht verabredet und eine ſolche Ähnlichkeit zeugt unwiderſprechlich, daß hier nicht von einer erfundenen Perſönlichkeit die Rede ſei, ſondern von einem ſehr wirklichen Weſen, von welchem beide das Porträt nach der Natur genommen haben.

Alles Vorhergehende nochmals überſehend ſcheint es mir dem allgemeinen Intereſſe gemäß, jenen oben angedeuteten Brief des franzöſiſchen Verlegers im Original beizufügen; er verſetzt uns lebhafter in jene Tage, wo das Intereſſe dieſer Angelegenheit mit Leidenſchaft behandelt wurde.

»Pardonnez-moi, Monsieur, si je viens vous dérober quelques-uns de ces instants précieux que pour les plaisirs de notre âge et ceux des siècles futurs, vous avez consacrés au culte des muses. Mais c'est au nom des mânes de Diderot que je vous invoque, et le rang distingué que cet illustre écrivain me paraît tenir dans votre estime m'est un gage assuré que je ne me serai point vainement adressé à vous. Je me sens encore soutenu dans ma témérité à solliciter de vous une réponse par ce profond caractère de vérité et de droiture que je trouve empreint dans tous vos écrits.

Il s'agit, Monsieur, de prononcer dans un procès purement littéraire, votre sentence sera sans appel, et votre réponse me donnera une victoire éclatante sur un imposteur qui n'a pas craint de me présenter au public français comme un fourbe capable d'en imposer au point de donner pour un original une traduction d'un ouvrage de Diderot. Voici le fait:

Editeur des Oeuvres complètes de Diderot, j'ai rempli le voeu formé par vous-même en comprennant dans mon édition le Neveu de Rameau. Cet ouvrage n'est pas encore publié. La traduction allemande que vous avez donnée de cet ouvrage remarquable est si fidèle me disait encore il y a quelques jours le fils de Pfeffel de Colmar, qu'il serait très-facile de reproduire textuellement Diderot.

Cependant pour rendre aux lettres françaises l'ouvrage de Diderot, je n'ai point fait usage de votre traduction; j'ai imprimé mon édition sur une copie faite en 1760 sous les yeux de l'auteur; cette copie m'a été donnée par Madame la Marquise de Vandeul, fille unique de Diderot, vivant et demeurant aujourd'hui à Paris, rue Neuve de Luxembourg No. 18.

D'un autre côté un Monsieur de Saur a retraduit en 1821 votre traduction, il l'a defigurée en beaucoup d'endroits, s'est permis beaucoup d'amplifications et n'en a pas moins présenté son livre comme un ouvrage posthume et inédit de Diderot. Aujourd'-

hui qu'il se voit forcé d'avouer qu'il n'est [que] traducteur, il me dénonce comme un fourbe semblable à lui et prêche dans tous nos journaux que mon édition, prétendue originale, n'est comme la sienne qu'une traduction de votre traduction. Prouvez le contraire, me dit-il, en me présentant l'autographe de Diderot et je me retracte à l'instant! Le méchant sait bien que cet autographe envoyé au prince de Saxe-Gotha, ou au prince Henri de Prusse a été détruit; et comme je n'ai à lui opposer que la copie faite par un secrétaire de Diderot, il persiste à taxer d'imposture et la famille de Diderot et moi-même! C'est à vous seul qu'il est reservé, Monsieur, c'est à vous seul qu'il est possible de faire voir quels sont les trompeurs de M. de Saur ou de l'estimable Marquise de Vandeul avec laquelle je m'honore de faire cause commune dans cette affaire. La France attend votre arrêt.

J'ai l'honneur de vous envoyer, Monsieur, un exemplaire de mon édition du Neveu de Rameau, vous reconnaîtrez, je n'en doute point, le même texte qui a servi à votre élégante traduction. Après avoir reconnu la vérité de mes assertions serez-vous assez-bon, pour me donner, par la réponse dont j'ose me flatter d'être honoré, le moyen de confondre mes accusateurs et ceux de la famille de Diderot lui-même? Je me vois, à mon début dans le monde, compromis dans ce que j'ai de plus cher auprès de

mes concitoyens; dans mon honneur même, puisque ces Messieurs n'ont pas craint de me présenter comme capable d'abuser de la confiance publique.

Je vous envoie aussi, Monsieur, un journal dans lequel vous verrez que ces Messieurs traitent Diderot avec aussi peu de pudeur que de bonne foi.

Vouz recevrez enfin un exemplaire de la traduction de MM. de Saur et de Saint-Géniés dans lequel j'ai sousligné ou indiqué une faible partie des contresens qu'ils ont faites et des additions qu'ils se sont permises. Les numéros inscrits à la marge indiquent les pages correspondantes de mon édition.

Si vous daignez m'honorer d'une réponse, je ne doute pas de voir contester par mes détracteurs l'authenticité de votre signature; mais l'Europe savante la connaît et l'Institut de France est là pour me venger.

C'est beaucoup vous demander, Monsieur, que de solliciter de vous de pareils soins; mais je suis sûr que quand il dépend de vous d'assurer le triomphe de la vérité et de confondre l'imposture, vous oubliez promptement toutes les peines que vous avez pu prendre.

Je suis, Monsieur, avec les sentiments du plus profond respect, et de la plus haute considération,

de Votre Excellence

le très humble et très obéissant serviteur

Brière

Libraire-éditeur des Oeuvres de Diderot,
rue St. André des Arts No. 68.

Paris le 27 Juillet 1823.«

II.

Des Hommes Célèbres de France au dix-huitième siècle, et de l'état de la littérature et des arts à la même époque. Par M. Goëthe: traduit de l'allemand par MM. de Saur et de Saint-Géniés. A Paris MDCCCXXIII.

Als die Freunde der Goethiſchen Productionen von genanntem franzöſiſchem Werke hörten, fragten ſie ſich verwundert: was denn eigentlich damit gemeint ſei, und wo ſich das Original in den Werken ihres Dichters und Schriftſtellers finden möchte? Dieſe Zweifel waren jedoch bald gelöſ't, denn es zeigte ſich, daß die Anmerkungen zu Rameau's Neffe, ein Dialog von Diderot, hier als ein ſelbſtſtändiges Werk behandelt und angekündigt worden, wodurch denn freilich der Geſichtspunct einigermaßen verruckt erſcheint.

Denn als Goethe im Jahr 1804 ſich bewogen fand, genanntes Diderotiſches Werk zu überſetzen, mußte ſich wohl unter der Arbeit eine lebhafte Theilnahme nothwendig entwickeln; zugleich trat aber

deutlich hervor, daß der vollkommene Genuß an dieſer ſeltſamen Production nur bei einer näheren Kenntniß der franzöſiſchen Literatur überhaupt, beſonders der gleichzeitigen des Dialogs, nicht weniger deſſen, was in jenen Tagen über Muſik verhandelt wurde, ſich einfinden könne. Nach vollendeter Überſetzung reifte daher der Entſchluß, dasjenige alphabetiſch zu verfaſſen und zu ordnen, was ſich auf die im Dialog genannten Namen und Hauptgegenſtände nothwendig bezog, um dadurch dem deutſchen Leſer einen anſchaulichen Begriff von einer höchſt problematiſchen Production einigermaßen mitzutheilen, welches denn auch ſeiner Zeit bei der theilnehmenden Claſſe die Wirkung nicht verfehlte.

Indeſſen trat für das nördliche Deutſchland die jammervolle Epoche von 1806 ein, die beabſichtigte Herausgabe des Originals unterblieb, ſo wie denn auch die Überſetzung bei vorwaltenden widerwärtigen Umſtänden bald in Vergeſſenheit gerieth, indem ſich niemand mit einer feindlichen Nation und ihrer Literatur abzugeben einiges Bedürfniß fühlte.

Erſt ſpäter, als man eine Sammlung der ſämmtlichen Diderotiſchen Werke veranſtaltete, kam auch gedachter Dialog wieder zur Sprache, und da alle Forſchung, wo das Original ſich verſteckt haben möchte, ganz erfolglos blieb, gab man in dem Proſpectus aus der Überſetzung einen allgemeinen Begriff

von dem fraglichen Werke, und versuchte die Rückübersetzung einiger Stellen, welche glücklich gelangen, indem der deutsche Übersetzer sich ganz nahe an seinen Text gehalten und zugleich Sinn, Wendung und Wort nachzubilden bemüht gewesen.

Einstweilen ruhte nun die Sache, bis im Jahr 1821 Le Neveu de Rameau, dialogue in Paris erschien, als Diderot's hinterlassenes ungedrucktes Werk großes Aufsehn erregte, und als eine, dem Inhalt und der Form nach höchst seltsame Erscheinung zu mancherlei Betrachtungen und Wünschen Anlaß gab.

Während der Zeit hatte sich der Herausgeber des Dialogs, Herr Vicomte de Saur, noch einen Gehülfen Herrn de Saint Géniés, zugesellt und beide, nicht ohne Einfluß eines unterrichteten Deutschen, wendeten sich zu den Anmerkungen und übersetzten sie, änderten jedoch die Ordnung der aufgestellten Charaktere aus einer alphabetischen in eine dem Werth und der Würde der Personen und Gegenstände mehr angemessen scheinende Folge.

Durch dieses Umstellen jedoch wird die Vergleichung des Übertragenen mit dem Original sehr erschwert, und es wird nicht deutlich, was eigentlich dem Deutschen und was den Franzosen angehöre. Da wäre denn zu untersuchen: in wiefern sich die Übersetzer an's Original gehalten, sich von demselben entfernt, Gedanken entwickelt, Meinungen substituirt

und ſonſt Veränderungen vorgenommen haben, um ihrer Nation das günſtige Urtheil eines Fremden über ihre vorzüglichſten Männer noch erſt recht eingänglich und ſchmackhaft zu machen.

In eben dem Sinne laſſen ſich die Noten betrachten, welche ſparſam eingeſchaltet und am Schluſſe mäßig nachgebracht werden. Sie ſind beſtimmt, wie geſagt wird, die Ideen des deutſchen Verfaſſers über verſchiedene bedeutende Puncte zu entwickeln und zu vervollſtändigen, wobei ſich denn einige angenehme hiſtoriſche Data deutlich ergeben. Wir erhalten anſchauliche Kenntniß, daß der Geiſt der Verneinung auch in Frankreich zu Hauſe ſei; journaliſtiſche Kritiker zweifelten an der Perſönlichkeit des Neffen, und wollten ihn nur für eine phantaſtiſche Erfindung gelten laſſen. Glücklicherweiſe fand ſich in Mercier's Tableau de Paris eine geiſtreiche Schilderung beider Rameaus, wo der Neffe völlig übereinſtimmend mit dem Diderotiſchen auftritt; er iſt gleich redſelig, nur iſt ſeine Frechheit faſt noch gewiſſenloſer, als man ſie gekannt. Er ſpricht auf das ſchmählichſte von ſeinem eigenen Vater, der ihn denn freilich auch auf das ſchonungsloſeſte behandelt hat. Eine Haupteigenſchaft des Neffen, die Gefräßigkeit, wird von Mercier mit kräftigen Zügen gleichfalls gerügt.

Der andere Zweifel ward erregt, ob Diderot der Verfaſſer ſei, oder ob man den Dialog als ein Machwerk anſehen müſſe, welches unterzuſchieben ein neuerer

die Kühnheit gehabt? Auch dieser Einwurf wird gründlich widerlegt und kommen einige gute Bemerkungen zur Sprache. Wir sehen uns ferner verschiedentlich aufgeklärt über Piron, über seine kleineren Stücke, wie auch die Metromanie. Gar manches andere dieser Art wird historisch bekräftigt und hie und da berichtigt, wie einem deutschen Leser angenehm sein wird, der sich um französische Literatur zu bemühen geneigt ist.

Im Ganzen wird ihm jedoch höchst merkwürdig und lehrreich erscheinen, wie diese guten jungen Männer, die mit Leidenschaft deutschen Schriftstellern zugethan sind, oftmals, indem sie manches nach eigenem Sinne vortragen, den Zwiespalt französischer und deutscher Denkweise unbewußt aussprechen. Es sind nun einmal gewisse Dinge, von denen sie nicht abgehen, andere, die sie sich nicht zueignen können; doch sucht ihr Urtheil überall irgend eine Vermittlung. Die Gedanken der Frau von Staël kommen zur Sprache, und werden theils aufgenommen, theils abgelehnt; im Ganzen aber sieht man den Zweck, beiden Nationen einen wechselseitigen guten, obgleich bedingten Begriff mitzutheilen.

Im literarischen Sinne jedoch werden die vorzüglichen und wohlwollenden Männer ihr Verdienst noch besonders dadurch steigern, wenn sie sich von dem Leben deutscher Schriftsteller, von Inhalt und Form ihrer Productionen genauer zu unterrichten suchen,

welches ihnen in der gegenwärtigen Zeit, die ſo vieles in's Klare ſetzt, nicht ſchwer werden kann. Behalten ſie übrigens den guten Willen gegen uns und unſere Nation im Ganzen, gegen die Einzelnen im Beſondern, ſo kann daraus ein wechſelſeitig nützliches und erfreuliches Verhältniß entſtehen.

Diderot's Verſuch über die Mahlerei.

Überſetzt und mit Anmerkungen begleitet.

Geſtändniß des Überſetzers.

Woher kommt es wohl, daß man, obgleich dringend aufgefordert, ſich doch ſo ungern entſchließt, über eine Materie, die uns geläufig iſt, eine zuſammenhangende Abhandlung zu ſchreiben? eine Vorleſung zu entwerfen? Man hat alles wohl überlegt, den Stoff ſich vergegenwärtiget, ihn ſo gut man nur konnte geordnet, man hat ſich aus allen Zerſtreuungen zurückgezogen, man nimmt die Feder in die Hand, und noch zaudert man, anzufangen.

In demſelbigen Augenblicke tritt ein Freund, vielleicht ein Fremder, unerwartet herein, wir glauben uns geſtört, und von unſerm Gegenſtande hinweggeführt; aber unvermuthet lenkt ſich das Geſpräch auf denſelben, der Ankömmling läßt entweder gleiche Geſinnungen merken, oder er drückt das Gegentheil unſerer Überzeugung aus, vielleicht trägt er etwas nur halb und unvollſtändig vor, das wir beſſer zu überſehen glauben, oder erhöht unſere eigne Vorſtellung, unſer eignes Gefühl durch tiefere Einſicht,

durch Leidenſchaft für die Sache. Schnell ſind alle Stockungen gehoben, wir laſſen uns lebhaft ein, wir vernehmen, wir erwidern. Bald gehen die Meinungen gleichen Schrittes, bald durchkreuzen ſie ſich, das Geſpräch ſchwankt ſo lange hin und her, kehrt ſo lange in ſich ſelbſt zurück, bis der Kreis durchlaufen und vollendet iſt. Man ſcheidet endlich von einander, mit dem Gefühl, daß man ſich für dießmal nichts weiter zu ſagen habe.

Aber dadurch wird die Abhandlung, die Vorleſung nicht gefördert. Die Stimmung iſt erſchöpft, man wünſcht, daß ein Geſchwindſchreiber das vorüberrauſchende Geſpräch aufgefaßt haben möchte. Man erinnert ſich mit Vergnügen der ſonderbaren Wendungen des Dialogs, wie, durch Widerſpruch und Einſtimmung, durch Zweiſeitigkeit und Vereinigung, durch Rückwege ſo wie durch Umwege, das Ganze zuletzt umſchrieben und beſchränkt worden, und jeder einſeitige Vortrag, er ſei noch ſo vollſtändig, noch ſo methodiſch gefaßt, kommt uns traurig und ſteif vor.

Daher mag es kommen: Der Menſch iſt kein lehrendes, er iſt ein lebendes, handelndes und wirkendes Weſen. Nur in Wirkung und Gegenwirkung erfreuen wir uns! und ſo iſt auch dieſe Überſetzung mit ihren fortdauernden Anmerkungen in guten Tagen entſtanden.

Eben als ich in Begriff war, eine allgemeine Einleitung in die bildende Kunſt, nach unſerer Über-

zeugung, zu entwerfen, fällt mir Diderot's Verſuch über die Mahlerei zufällig wieder in die Hände. Ich unterhalte mich mit ihm auf's neue, ich tadle ihn, wenn er ſich von dem Wege entfernt, den ich für den rechten halte, ich freue mich, wenn wir wieder zuſammentreffen, ich eifre über ſeine Paradoxe, ich ergötze mich an der Lebhaftigkeit ſeiner Überblicke, ſein Vortrag reißt mich hin, der Streit wird heftig, und ich behalte freilich das letzte Wort, da ich mit einem abgeſchiednen Gegner zu thun habe.

Ich komme wieder zu mir ſelbſt! Ich bemerke, daß dieſe Schrift ſchon vor dreißig Jahren geſchrieben iſt, daß die paradoxen Behauptungen vorſätzlich gegen pedantiſche Manieriſten der franzöſiſchen Schule gerichtet ſind, daß ihr Zweck nicht mehr ſtatt findet, und daß dieſe kleine Schrift mehr einen hiſtoriſchen Ausleger verlangt, als einen Gegner auffordert.

Werde ich aber bald darauf wieder gewahr, daß ſeine Grundſätze, die er mit eben ſo viel Geiſt als rhetoriſch-ſophiſtiſcher Kühnheit und Gewandtheit geltend macht, mehr um die Inhaber und Freunde der alten Form zu beunruhigen und eine Revolution zu veranlaſſen, als ein neues Kunſtgebäude zu errichten; daß ſeine Geſinnungen, die nur zu einem Übergang vom Manierirten, Conventionellen, Habituellen, Pedantiſchen zum Gefühlten, Begründeten, Wohlgeübten und Liberalen einladen ſollten, in der neuern Zeit

als theoretiſche Grundmaximen fortſpuken, und ſehr willkommen ſind, indem ſie eine leichtſinnige Praktik begünſtigen: dann finde ich meinen Eifer wieder am Platz, ich habe nicht mehr mit dem abgeſchiedenen Diderot, nicht mit ſeiner in gewiſſem Sinne ſchon veralteten Schrift, ſondern mit denen zu thun, die jene Revolution der Künſte, welche er hauptſächlich mit bewirken half, an ihrem wahren Fortgange hindern, indem ſie ſich auf der breiten Fläche des Dilettantismus und der Pfuſcherei, zwiſchen Kunſt und Natur hinſchleifen, und eben ſo wenig geneigt ſind eine gründliche Kenntniß der Natur, als eine gegründete Thätigkeit der Kunſt zu befördern.

Möge denn alſo dieſes Geſpräch, das auf der Gränze zwiſchen dem Reiche der Todten und Lebendigen geführt wird, auf ſeine Weiſe wirken, und die Geſinnungen und Grundſätze, denen wir ergeben ſind, bei allen, denen es Ernſt iſt, befeſtigen helfen!

Erſtes Capitel.

Meine wunderlichen Gedanken über die Zeichnung.

„Die Natur macht nichts Incorrectes. Jede Geſtalt, ſie mag ſchön oder häßlich ſein, hat ihre Urſache, und unter allen exiſtirenden Weſen iſt keins, das nicht wäre, wie es ſein ſoll.“

Die Natur macht nichts Inconſequentes, jede Geſtalt, ſie ſei ſchön oder häßlich, hat ihre Urſache, von der ſie beſtimmt wird, und unter allen organiſchen Naturen, die wir kennen, iſt keine, die nicht wäre, wie ſie ſein kann.

So müßte man allenfalls den erſten Paragraphen ändern, wenn er etwas heißen ſollte. Diderot fängt gleich von Anfang an die Begriffe zu verwirren, damit er künftig, nach ſeiner Art, Recht behalte. Die Natur iſt niemals correct! dürfte man eher ſagen. Correction ſetzt Regeln voraus, und zwar Regeln, die der Menſch ſelbſt beſtimmt, nach Gefühl, Erfahrung, Überzeugung und Wohlgefallen, und darnach mehr den äußern Schein als das innere Daſein eines Geſchöpfes beurtheilt; die Geſetze hingegen, nach denen die Natur wirkt, fordern den ſtrengſten innern

organiſchen Zuſammenhang. Hier ſind Wirkungen und Gegenwirkungen, wo man immer die Urſache als Folge und die Folge als Urſache betrachten kann. Wenn eins gegeben iſt, ſo iſt das andere unausbleiblich. Die Natur arbeitet auf Leben und Daſein, auf Erhaltung und Fortpflanzung ihres Geſchöpfes, unbekümmert ob es ſchön oder häßlich erſcheine. Eine Geſtalt, die von Geburt an ſchön zu ſein beſtimmt war, kann, durch irgend einen Zufall, in Einem Theile verletzt werden, ſogleich leiden andere Theile mit. Denn nun braucht die Natur Kräfte, den verletzten Theil wieder herzuſtellen, und ſo wird den übrigen etwas entzogen, wodurch ihre Entwicklung durchaus geſtört werden muß. Das Geſchöpf wird nun nicht mehr, was es ſein ſollte, ſondern was es ſein *kann*. Nimmt man in dieſem Sinne den folgenden Paragraphen, ſo iſt weiter nichts dagegen einzuwenden.

„Sehet dieſe Frau an, die in der Jugend ihre Augen verloren hat. Das allmähliche Wachsthum der Augenhöhle hat die Lieder nicht ausgedehnt, ſie ſind in die Tiefe zurückgetreten, die durch das fehlende Organ entſtanden iſt, ſie haben ſich zuſammengezogen. Die obern haben die Augenbrauen mit fortgeriſſen, die untern haben die Wangen ein wenig hinaufgehoben. Die Oberlippe, indem ſie dieſer Bewegung nachgab, hat ſich gleichfalls in die Höhe gezogen, und ſo ſind alle Theile des Geſichtes geſtört worden, je nachdem ſie näher oder weiter

von dem Hauptorte des Zufalls entfernt waren. Glaubt ihr aber, daß dieſe Entſtellung ſich bloß in das Oval eingeſchloſſen habe? glaubt ihr, daß der Hals völlig frei geblieben ſei? und die Schultern und die Bruſt? Ja freilich für eure Augen und für die meinen. Aber ruft die Natur herbei, zeigt ihr dieſen Hals, dieſe Schultern, dieſe Bruſt, und ſie wird ſagen: dieß ſind Glieder eines Weibes, die ihre Augen in der Jugend verloren hat.

Wendet einen Blick auf dieſen Mann, deſſen Rücken und Schultern eine erhobene Geſtalt angenommen haben. Indeſſen die Knorpel des Halſes vorn aus einander gingen, drückten ſich hinten die Wirbelbeine nieder; der Kopf iſt zurückgeworfen, die Hände haben ſich an den Gelenken des Arms verſchoben, die Ellenbogen ſich zurückgezogen; alle Glieder haben den gemeinſchaftlichen Schwerpunct geſucht, der einem ſo verſchobenen Syſtem zukam; das Geſicht hat darüber einen Zug von Zwang und Mühſeligkeit angenommen. Bedeckt dieſe Geſtalt, zeigt der Natur ihre Füße, und die Natur, ohne zu ſtocken, wird euch antworten: es ſind die Füße eines Bucklichten."

Vielleicht ſcheint manchem die vorſtehende Behauptung übertrieben, und doch iſt es im ſchärfſten Sinne wahr: daß die Conſequenz der organiſirenden Natur, im geſunden Zuſtande ſowohl als im kranken, über alle unſere Begriffe geht.

Wahrſcheinlich hätte ein Meiſter der Semiotik die beiden Fälle, welche Diderot nur als Dilettant beſchreibt, beſſer dargeſtellt, doch haben wir ihm hierüber den Krieg nicht zu machen, wir müſſen ſehen, wozu er ſeine Beiſpiele brauchen will.

„Wenn die Urſachen und Wirkungen uns völlig anſchaulich wären, ſo hätten wir nichts Beſſeres zu thun, als die Geſchöpfe darzuſtellen, wie ſie ſind; je vollkommener die Nachahmung wäre, je gemäßer den Urſachen, deſto zufriedener würden wir ſein."

Hier kommen die Grundſätze Diderot's, die wir beſtreiten werden, ſchon einigermaßen zum Vorſchein. Die Neigung aller ſeiner theoretiſchen Äußerungen geht dahin, Natur und Kunſt zu confundiren, Natur und Kunſt völlig zu amalgamiren; unſere Sorge muß ſein, beide in ihren Wirkungen getrennt darzuſtellen. Die Natur organiſirt ein lebendiges gleichgültiges Weſen, der Künſtler ein todtes, aber ein bedeutendes, die Natur ein wirkliches, der Künſtler ein ſcheinbares. Zu den Werken der Natur muß der Beſchauer erſt Bedeutſamkeit, Gefühl, Gedanken, Effect, Wirkung auf das Gemüth ſelbſt hinbringen, im Kunſtwerke will und muß er das alles ſchon finden. Eine vollkommene Nachahmung der Natur iſt in keinem Sinne möglich, der Künſtler iſt nur zur Darſtellung der Oberfläche einer Erſcheinung berufen. Das Äußere des Gefäßes, das lebendige Ganze, das zu allen unſern geiſtigen und ſinnlichen

Kräften ſpricht, unſer Verlangen reizt, unſern Geiſt erhebt, deſſen Beſitz uns glücklich macht, das Lebenvolle, Kräftige, Ausgebildete, Schöne, dahin iſt der Künſtler angewieſen.

Auf einem ganz andern Wege muß der Naturbetrachter gehn. Er muß das Ganze trennen, die Oberfläche durchdringen, die Schönheit zerſtören, das Nothwendige kennen lernen, und, wenn er es fähig iſt, die Labyrinthe des organiſchen Baues wie den Grundriß eines Irrgartens, in deſſen Krümmungen ſich ſo viele Spaziergänger abmüden, vor ſeiner Seele feſthalten.

Der lebendig genießende Menſch, ſo wie der Künſtler, fühlt wie billig ein Grauen, wenn er in die Tiefen blickt, in welchen der Naturforſcher als in ſeinem Vaterlande herumwandelt, dagegen hat der reine Naturforſcher wenig Reſpect vor dem Künſtler, er ſieht ihn nur als Werkzeug an, um Beobachtungen zu fixiren und der Welt mitzutheilen; den genießenden Menſchen hingegen betrachtet er gar als ein Kind, das mit Wonne das ſchmackhafte Fleiſch des Pfirſichs verzehrt, und den Schatz der Frucht, den Zweck der Natur, den fruchtbaren Kern nicht achtet und hinwegwirft.

So ſtehen Natur und Kunſt, Kenntniß und Genuß gegen einander, ohne ſich wechſelsweiſe aufzuheben, aber ohne ſonderliches Verhältniß.

Sehen wir nun die Worte unſeres Autors genau an, ſo verlangt er eigentlich vom Künſtler, daß er

für Phyſiologie und Pathologie arbeiten ſolle, eine Aufgabe, die das Genie wohl ſchwerlich übernehmen würde.

Nicht beſſer iſt der folgende Periode, ja noch ſchlimmer, denn dieſe leidige, groß- und ſchwerköpfige, kurzbeinige, grobfüßige Figur würde man wohl ſchwerlich in einem Kunſtwerke dulden, wenn ſie auch noch ſo organiſch conſequent wäre. Überdieß kann ſie auch der Phyſiolog nicht brauchen, denn ſie ſtellt die menſchliche Geſtalt nicht im Durchſchnitte vor; der Pathолog eben ſo wenig, denn ſie iſt nicht krankhaft, noch monſtros, ſondern nur ſchlecht und abgeſchmackt.

Wunderlicher trefflicher Diderot, warum wollteſt du deine großen Geiſteskräfte lieber brauchen, um durch einander zu werfen, als zurechtzuſtellen? Sind denn die Menſchen, die ſich, ohne Grundſätze, in der Erfahrung abmüden, nicht ohnehin ſchon übel genug dran?

„Ob wir nun gleich die Wirkungen und Urſachen des organiſchen Baues nicht kennen, und aus eben dieſer Unwiſſenheit uns an conventionelle Regeln gebunden haben, ſo würde doch ein Künſtler, der dieſe Regeln vernachläſſigte, und ſich an eine genaue Nachahmung der Natur hielte, oft wegen zu großer Füße, kurzer Beine, geſchwollener Knie, läſtiger und ſchwerer Köpfe entſchuldigt werden müſſen.“

Zu Anfang des vorſtehenden Perioden legt der Verfaſſer ſchon ſeine ſophiſtiſchen Schlingen, die er

hinterher fester zuziehen will. Er sagt: wir kennen die Art nicht, wie die Natur bei der Organisation verfährt, und wir sind deßwegen über gewisse Regeln übereingekommen, mit denen wir uns behelfen, und nach denen wir uns, in Ermangelung einer bessern Einsicht, zu richten pflegen. Hier ist es, wo sich gleich unser Widerspruch laut erheben muß.

Ob wir die Gesetze der organisirenden Natur kennen oder nicht, ob wir sie besser kennen als vor dreißig Jahren, da unser Gegner schrieb, ob wir sie künftig besser kennen werden, wie tief wir in ihre Geheimnisse dringen können? darnach hat der bildende Künstler kaum zu fragen. Seine Kraft besteht im Anschauen, im Auffassen eines bedeutenden Ganzen, im Gewahrwerden der Theile, im Gefühl daß eine Kenntniß, die durch's Studium erlangt wird, nöthig sei, und besonders im Gefühl was denn eigentlich für eine Kenntniß, die durch's Studium erlangt wird, nöthig sei; damit er sich nicht zu weit aus seinem Kreise entferne, damit er das Unnöthige nicht aufnehme und das Nöthige versäume.

Ein solcher Künstler, eine Nation, ein Jahrhundert solcher Künstler bilden durch Beispiel und Lehre, nachdem die Kunst sich lange empirisch fortgeholfen hat, endlich die Regeln der Kunst. Aus ihrem Geiste und ihrer Hand entstehen Proportionen, Formen, Gestalten, wozu ihnen die bildende Natur den Stoff darreichte; sie conveniren nicht über dieß und jenes,

das aber anders ſein könnte, ſie reden nicht mit einander ab, etwas Ungeſchicktes für das Rechte gelten zu laſſen, ſondern ſie bilden zuletzt die Regeln aus ſich ſelbſt, nach Kunſtgeſetzen, die eben ſo wahr in der Natur des bildenden Genies liegen, als die große allgemeine Natur die organiſchen Geſetze ewig thätig bewahrt.

Es iſt hier gar die Frage nicht, auf welchem Raum der Erde, unter welcher Nation, zu welcher Zeit man dieſe Regeln entdeckt und befolgt habe. Es iſt die Frage nicht, ob man an andern Orten, zu andern Zeiten, unter andern Umſtänden davon abgewichen ſei, ob man hie und da etwas Conventionelles dem Geſetzmäßigen ſubſtituirt habe; ja es iſt nicht einmal die Frage, ob die echten Regeln jemals gefunden oder befolgt worden ſind? ſondern man muß kühn behaupten, daß ſie gefunden werden müſſen, und daß, wenn wir ſie dem Genie nicht vorſchreiben können, wir ſie von dem Genie zu empfangen haben, das ſich ſelbſt in ſeiner höchſten Ausbildung fühlt und ſeinen Wirkungskreis nicht verkennt.

Was ſollen wir aber zu dem folgenden Perioden ſagen? Er enthält eine Wahrheit, aber eine überflüſſige; ſie iſt paradox hingeſtellt, um uns auf Paradoxe vorzubereiten.

„Eine krumme Naſe beleidigt nicht in der Natur, weil alles zuſammenhängt, man wird auf dieſen

Übelſtand durch kleine nachbarliche Veränderungen geführt, die ihn einleiten und erträglich machen. Verdrehte man dem Antinous die Naſe, indem das Übrige an ſeinem Platze bliebe, ſo würde es übel ausſehen. Warum? Antinous hat alsdann keine krumme, er hat eine zerbrochne Naſe."

Wir dürfen wohl nochmals fragen: was ſoll das hier bedeuten? was beweiſen? und warum wird hier Antinous gebracht? Jedes wohlgebildete Geſicht wird entſtellt, wenn man die Naſe auf die Seite biegt, und warum? weil die Symmetrie geſtört wird, auf welcher die gute Bildung des Menſchen beruht. Von einem Geſichte, das im Ganzen verſchoben iſt, dergeſtalt, daß man gar keine Forderung einer ſymmetriſchen Stellung der Theile an daſſelbe macht, ſollte gar nicht die Rede ſein, wenn man auch von Kunſt nur zum Scherz ſpräche.

Bedeutender iſt folgender Periode, hier geht der Sophiſt ſchon mit vollen Segeln.

„Wir ſagen von einem Menſchen, den wir vorbeigehen ſehen: er ſei übel gemacht. Ja nach unſern armen Regeln; aber nach der Natur beurtheilt, wird es anders klingen. Wir ſagen von einer Statue: ſie habe die ſchönſten Proportionen. Ja nach unſern armen Regeln, aber was würde die Natur ſagen?"

Mannichfaltig iſt die Complication des Halben, Schiefen und Falſchen in dieſen wenigen Worten. Hier iſt wieder die Lebenswirkung der organiſchen

Natur, die ſich in allen Störungsfällen, obgleich oft kümmerlich genug, in ein gewiſſes Gleichgewicht zu ſetzen weiß, und dadurch ihre lebendige productive Realität auf das kräftigſte beweiſ't, der vollendeten Kunſt entgegengeſetzt, die auf ihrem höchſten Gipfel keine Anſprüche auf lebendige, productive und reproductive Realität macht, ſondern die Natur auf dem würdigſten Puncte ihrer Erſcheinung ergreift, ihr die Schönheit der Proportionen ablernt, um ſie ihr ſelbſt wieder vorzuſchreiben.

Die Kunſt übernimmt nicht mit der Natur, in ihrer Breite und Tiefe, zu wetteifern, ſie hält ſich an die Oberfläche der natürlichen Erſcheinungen; aber ſie hat ihre eigne Tiefe, ihre eigne Gewalt; ſie fixirt die höchſten Momente dieſer oberflächlichen Erſcheinungen, indem ſie das Geſetzliche darin anerkennt, die Vollkommenheit der zweckmäßigen Proportion, den Gipfel der Schönheit, die Würde der Bedeutung, die Höhe der Leidenſchaft.

Die Natur ſcheint um ihrer ſelbſt willen zu wirken, der Künſtler wirkt als Menſch, um des Menſchen willen. Aus dem, was uns die Natur darbietet, leſen wir uns im Leben das Wünſchenswerthe, das Genießbare nur kümmerlich aus; was der Künſtler dem Menſchen entgegenbringt, ſoll alles den Sinnen faßlich und angenehm, alles aufreizend und anlockend, alles genießbar und befriedigend, alles für den Geiſt nährend, bildend und erhebend ſein:

und ſo gibt der Künſtler, dankbar gegen die Natur, die auch ihn hervorbrachte, ihr eine zweite Natur, aber eine gefühlte, eine gedachte, eine menſchlich vollendete zurück.

Soll dieſes aber geſchehen, ſo muß das Genie, der berufne Künſtler nach Geſetzen, nach Regeln handeln, die ihm die Natur ſelbſt vorſchrieb, die ihr nicht widerſprechen, die ſein größter Reichthum ſind, weil er dadurch ſowohl den großen Reichthum der Natur als den Reichthum ſeines Gemüths beherrſchen und brauchen lernt.

„Es ſei mir erlaubt, den Schleier von meinem Bucklichen auf die mediceiſche Venus überzutragen, ſo daß man nur die Spitze ihres Fußes gewahr werde. Übernähme nun die Natur zu dieſer Fußſpitze eine Figur auszubilden, ſo würdet ihr vielleicht mit Verwunderung unter ihrem Griffel ein häßliches und verſchobenes Ungeheuer entſtehen ſehen; mich aber würde es wundern, wenn das Gegentheil geſchähe.“

Der falſche Weg, den unſer Freund und Gegner mit den erſten Schritten eingeſchlagen, vor dem wir bisher zu warnen ſuchten, zeigt ſich nun hier in ſeiner völligen Ablenkung.

Was uns betrifft, ſo haben wir viel zu große Ehrfurcht vor der Natur, als daß wir ihre perſonificirte göttliche Geſtalt für ſo täppiſch halten ſollten, in die Schlingen eines Sophiſten einzugehen, und,

um ſeinen Scheingründen einiges Gewicht zu verſchaffen, mit ihrer nie abirrenden Hand eine Fratze zu entwerfen. Sie wird vielmehr, wie das Orakel jene verfängliche Frage: ob der Sperling lebendig oder todt ſei? hier auch dieſe ungeſchickte Zumuthung beſchämen.

Sie tritt vor das verſchleierte Bild, ſieht die Fußſpitze und vernimmt, warum der Sophiſt ſie aufgerufen hat. Streng, aber ohne Unwillen, ruft ſie ihm zu: Du verſuchſt mich vergebens durch eine verfängliche Zweideutigkeit! Laß den Schleier hängen, oder hebe ihn weg; ich weiß was drunter verborgen iſt. Ich habe dieſe Fußſpitze ſelbſt gemacht, denn ich lehrte den Künſtler, der ſie bildete; ich gab ihm den Begriff vom Charakter einer Geſtalt, und aus dieſem Begriff ſind dieſe Proportionen, dieſe Formen entſtanden; es iſt genug, daß dieſe Fußſpitze zu dieſer und zu keiner andern Statue paſſe, daß dieſes Kunſtwerk, das du mir zum größten Theil zu verbergen glaubſt, mit ſich ſelbſt in Übereinſtimmung ſei. Ich ſage dir: dieſe Fußſpitze gehört einem ſchönen, zarten, ſchamhaften Weibe, die in der Blüthe ihrer Jugend ſteht! Auf einem andern Fuße würde die würdigſte der Frauen, die Götterkönigin, ruhen, auf einem andern eine leichtſinnige Bacchantin ſchweben. Doch dieſes merke: der Fuß iſt von Marmor, er verlangt nicht zu gehen, und ſo iſt der Körper auch, er verlangt nicht zu leben. Hatte dieſer Künſtler etwa die

thörichte Forderung, ſeinen Fuß neben einen organiſchen zu ſtellen? dann verdient er die Demüthigung, die du ihm zudenkſt; aber du haſt ihn nicht gekannt, oder ihn mißverſtanden, kein echter Künſtler verlangt ſein Werk neben ein Naturproduct, oder gar an deſſen Stelle zu ſetzen; der es thäte, wäre wie ein Mittelgeſchöpf aus dem Reiche der Kunſt zu verſtoßen, und im Reiche der Natur nicht aufzunehmen.

Dem Dichter kann man wohl verzeihen, wenn er, um eine intereſſante Situation in der Phantaſie zu erregen, ſeinen Bildhauer in eine ſelbſt hervorgebrachte Statue wirklich verliebt denkt, wenn er ihm Begierden zu derſelben andichtet, wenn er ſie endlich in ſeinen Armen erweichen läßt. Das gibt wohl ein lüſternes Geſchichtchen, das ſich ganz artig anhört; für den bildenden Künſtler bleibt es ein unwürdiges Mährchen. Die Tradition ſagt: daß brutale Menſchen gegen plaſtiſche Meiſterwerke von ſinnlichen Begierden entzündet wurden; die Liebe eines hohen Künſtlers aber zu ſeinem trefflichen Werk iſt ganz anderer Art; ſie gleicht der frommen heiligen Liebe unter Blutsverwandten und Freunden. Hätte Pygmalion ſeiner Statue begehren können, ſo wäre er ein Pfuſcher geweſen, unfähig eine Geſtalt hervorzubringen, die verdient hätte, als Kunſtwerk oder als Naturwerk geſchätzt zu werden.

Verzeihe, o Leſer und Zuhörer, wenn unſere Göttin weitläufiger, als es einem Orakel geziemt, ge-

ſprochen hat. Einen verworrenen Knaul kann man dir bequem auf einmal in die Hand geben; um ihn zu entwirren aber, um ihn dir als einen reinen Faden in ſeiner Länge zu zeigen, braucht es Zeit und Raum.

„Eine menſchliche Figur iſt ein Syſtem, ſo mannichfaltig zuſammengeſetzt, daß die Folgen einer, in ihren Anfängen unmerklichen, Inconſequenz das vollkommenſte Kunſtwerk auf tauſend Meilen von der Natur wegwerfen müſſen."

Ja! der Künſtler verdiente dieſe Demüthigung, daß man ihm ſein vollkommenſtes Kunſtwerk, die Frucht ſeines Geiſtes, ſeines Fleißes, ſeiner Mühe unendlich herabwürdigte, gegen ein Naturproduct herabſetzte, wenn er es neben oder an die Stelle eines Naturproducts hätte ſetzen wollen.

Mit Fleiß wiederholen wir die Worte unſerer ſupponirten Göttin, weil unſer Gegner ſich auch wiederholt, und weil gerade dieſes Vermiſchen von Natur und Kunſt die Hauptkrankheit iſt, an der unſere Zeit darniederliegt. Der Künſtler muß den Kreis ſeiner Kräfte kennen, er muß innerhalb der Natur ſich ein Reich bilden; er hört aber auf ein Künſtler zu ſein, wenn er mit in die Natur verfließen, ſich in ihr auflöſen will.

Wir wenden uns abermals zu unſerm Autor, der eine geſchickte Wendung nimmt, um von ſeinen ſeltſamen Seitenwegen zu dem Wahren und Richtigen allmählich zurückzukehren.

„Wenn ich in die Geheimniſſe der Kunſt eingeweiht wäre, ſo wüßte ich vielleicht, wie weit der Künſtler ſich den angenommenen Proportionen unterwerfen ſoll; und ich würde es euch ſagen.“

Wenn es der Fall ſein kann, daß der Künſtler ſich Proportionen unterwerfen ſoll, ſo müſſen dieſe doch etwas Nöthigendes, etwas Geſetzliches haben, ſie dürfen nicht willkürlich angenommen ſein, ſondern die Maſſe der Künſtler muß hinreichende Urſache bei Beobachtung der natürlichen Geſtalten und in Rückſicht auf Kunſtbedürfniß gefunden haben, ſie anzunehmen. Das iſt's, was wir behaupten, und wir ſind ſchon zufrieden, daß unſer Verfaſſer es einigermaßen zugeſteht. Nur geht er leider zu geſchwind über das, was geſetzlich ſein ſoll, hinaus, er lehnt es bei Seite, um uns auf einzelne Bedingungen und Beſtimmungen, auf Ausnahmen zu leiten und aufmerkſam zu machen, denn er fährt fort:

„Aber das weiß ich, daß ſie gegen den Deſpotismus der Natur ſich nicht halten können; daß das Alter, der Zuſtand auf hunderterlei Art Aufopferungen bewirken.“

Dieß iſt keineswegs ein Gegenſatz gegen das, was wir behauptet haben. Eben weil der Künſtlergeiſt ſich erhoben hat, den Menſchen auf der Höhe ſeiner Geſtalt und übrigens ohne Bedingung zu betrachten, dadurch ſind ja die Proportionen entſtanden. Niemand wird die Ausnahmen läugnen, wenn man ſie

gleich erſt bei Seite ſetzen muß; wer würde eine Phyſiologie durch pathologiſche Noten zu entkräften glauben!

„Ich habe niemals gehört, daß man eine Figur übel gezeichnet nenne, wenn ſie ihre äußere Organiſation deutlich ſehen läßt, wenn das Alter, die Gewohnheit und die Leichtigkeit tägliche Beſchäftigungen auszuüben, wohl ausgedrückt iſt.“

Wenn eine Figur ihre äußere Organiſation deutlich ſehen läßt, und die übrigen Bedingungen erfüllt, die hier gefordert werden, ſo hat ſie gewiß, wo nicht ſchöne, doch charakteriſtiſche Proportionen und kann in einem Kunſtwerke gar wohl ihre Stelle finden.

„Dieſe Beſchäftigungen beſtimmen die vollkommene Größe der Figur, die Proportion jedes Gliedes und des Ganzen; daher ſehe ich das Kind entſpringen, den erwachſenen Mann und den Greis; den wilden, ſo wie den gebildeten Menſchen, den Geſchäftsmann, den Soldaten und den Laſtträger.“

Niemand wird läugnen, daß Functionen großen Einfluß auf die Ausbildung der Glieder haben, aber die Fähigkeit zu dieſem oder jenem Zweck ausgebildet zu werden, muß zum Grunde liegen. Alle Beſchäftigung der Welt wird keinen Schwächling zu einem Laſtträger machen. Die Natur muß das Ihrige gethan haben, wenn die Erziehung gelingen ſoll.

„Wenn eine Figur ſchwer zu erfinden wäre, ſo müßte es ein Menſch von fünf und zwanzig Jahren

ſein, der ſchnell auf einmal aus der Erde entſtanden wäre, und nichts gethan hätte; aber dieſer Menſch iſt eine Chimäre."

Dieſer Behauptung kann man nicht geradezu widerſprechen, und doch muß man ſich gegen das Captioſe, das in ihr liegt, verwahren. Freilich laſſen ſich keine Glieder eines Erwachſenen denken, die ſich ohne Übung, in einer abſoluten Ruhe, ausgebildet hätten, und doch denkt ſich der Künſtler, indem er ſeinen Idealen nachſtrebt, einen menſchlichen Körper, welcher, durch die mäßigſte Übung, zu ſeiner größten Ausbildung gekommen iſt; allen Begriff von Mühe, von Anſtrengung, von Ausbildung zu einem gewiſſen Zweck und Charakter muß er ablenken. Eine ſolche Geſtalt, die auf wahren Proportionen ruht, kann gar wohl von der Kunſt hervorgebracht werden, und iſt alsdann keineswegs eine Chimäre, ſondern ein Ideal.

„Die Kindheit iſt beinahe eine Caricatur, daſſelbe kann man von dem Alter ſagen; das Kind iſt eine unförmliche flüſſige Maſſe, die ſich zu entwickeln ſtrebt, ſo wie der Greis eine ungeſtaltete und trockne Maſſe wird, die in ſich ſelbſt zurückkehrt, um ſich nach und nach auf nichts zu reduciren."

Wir ſtimmen mit dem Verfaſſer völlig überein, daß Kindheit und hohes Alter aus dem Bezirk der ſchönen Kunſt zu verbannen ſind. In ſo fern der Künſtler auf Charakter arbeitet, mag er auch einen Verſuch machen, dieſe zu wenig oder zu viel ent=

wickelten Naturen in den Cyclus ſchöner und bedeutender Kunſt aufzunehmen.

„Nur in dem Zwiſchenraum der beiden Alter, vom Anfang der vollkommenen Jugend bis zum Ende der Mannheit, unterwirft der Künſtler ſeine Geſtalten der Reinheit, der ſtrengen Genauigkeit der Zeichnung, da iſt es, wo das poco più und poco meno, eine Abweichung hinein oder heraus, Fehler oder Schönheiten hervorbringen.“

Nur äußerſt kurze Zeit kann der menſchliche Körper ſchön genannt werden, und wir würden, im ſtrengen Sinne, die Epoche noch viel enger als unſer Verfaſſer begränzen. Der Augenblick der Pubertät iſt für beide Geſchlechter der Augenblick, in welchem die Geſtalt der höchſten Schönheit fähig iſt; aber man darf wohl ſagen: es iſt nur ein Augenblick! Die Begattung und Fortpflanzung koſtet dem Schmetterlinge das Leben, dem Menſchen die Schönheit, und hier liegt einer der größten Vortheile der Kunſt, daß ſie dasjenige dichteriſch bilden darf, was der Natur unmöglich iſt, wirklich aufzuſtellen. So wie die Kunſt Centauren erſchafft, ſo kann ſie uns auch jungfräuliche Mütter vorlügen, ja es iſt ihre Pflicht. Die Matrone Niobe, Mutter von vielen erwachſenen Kindern, iſt mit dem erſten Reiz jungfräulicher Brüſte gebildet. Ja in der weiſen Vereinigung dieſer Widerſprüche ruht die ewige Jugend, welche die Alten ihren Gottheiten zu geben wußten.

Hier ſind wir alſo mit unſerm Verfaſſer völlig einig. Bei ſchönen Proportionen, bei ſchönen Formen iſt allein das zarte Mehr oder Weniger bedeutend. Das Schöne iſt ein enger Kreis, in dem man ſich nur beſcheiden regen darf.

Wir laſſen uns von unſerm Autor weiter führen, er bringt uns durch einen leichten Übergang auf eine bedeutende Stelle.

„Aber, werdet ihr ſagen, wie ſich auch das Alter und die Functionen verhalten mögen, indem ſie die Formen verändern, zerſtören ſie doch die Organe nicht — Das gebe ich zu — So muß man ſie alſo kennen? — Das will ich nicht läugnen. Ja, hier iſt die Urſache, warum man die Anatomie zu ſtudiren hat.

Das Studium des Muskelmanns hat ohne Zweifel ſeine Vortheile; aber ſollte nicht zu fürchten ſein, daß dieſer Geſchundne beſtändig in der Einbildungskraft bleiben, daß der Künſtler auf der Eitelkeit beharren werde, ſich immer gelehrt zu zeigen, daß ſein verwöhntes Auge nicht mehr auf der Oberfläche verweilen könne, daß er, trotz der Haut und des Fettes, immer nur den Muskel ſehe, ſeinen Urſprung, ſeine Befeſtigung, ſein Einſchmiegen! Wird er nicht alles zu ſtark ausdrücken? Wird er nicht hart und trocken arbeiten? Werde ich nicht den verwünſchten Geſchundnen auch in Weiberfiguren wieder finden?

Weil ich denn doch einmal nur das Äußere zu zeigen habe, ſo wünſchte ich, man lehrte mich das Äußere nur recht gut ſehen, und erließe mir eine gefährliche Kenntniß, die ich vergeſſen ſoll."

Dergleichen Grundſätze darf man jungen und leichtgeſinnten Künſtlern nur merken laſſen, ſie werden ſich über eine Autorität freuen, die völlig wie aus ihrer Seele ſpricht. Nein, werther Diderot, drücke dich, da dir die Sprache ſo zu Gewalt ſteht, beſtimmter aus. Ja, das Äußere ſoll der Künſtler darſtellen! Aber was iſt das Äußere einer organiſchen Natur anders als die ewig veränderte Erſcheinung des Innern? Dieſes Äußere, dieſe Oberfläche iſt einem mannichfaltigen, verwickelten, zarten, innern Bau ſo genau angepaßt, daß ſie dadurch ſelbſt ein Inneres wird, indem beide Beſtimmungen, die äußere und die innere, im ruhigſten Daſein, ſo wie in der ſtärkſten Bewegung ſtets im unmittelbarſten Verhältniſſe ſtehen.

Wie dieſe innere Kenntniß erreicht werde, nach welcher Methode der Künſtler Anatomie ſtudiren ſoll, damit ſie ihm nicht den Schaden bringe, den Diderot richtig ſchildert, iſt hier der Ort nicht, auszumachen; aber ſo viel kann man im Allgemeinen ſagen: du ſollſt den Leichnam, an dem du die Muskeln kennen lernteſt, beleben, nicht vergeſſen. Der muſikaliſche Componiſt wird, bei dem Enthuſiasmus ſeiner melodiſchen Arbeiten, den Generalbaß, der Dichter das Sylbenmaß nicht vergeſſen.

Die Geſetze, nach denen der Künſtler arbeitet, vergißt er ſo wenig als den Stoff, den er behandeln will. Dein Muskelmann iſt Stoff und Geſetz, dieſes mußt du mit Bequemlichkeit befolgen, jenen mit Leichtigkeit zu beherrſchen wiſſen! Und willſt du wahrhaft wohlthätig gegen deine Schüler ſein, ſo hüte ſie vor unnützen Kenntniſſen und vor falſchen Maximen, denn es hält ſchwer, das Unnütze wegzuwerfen, ſo wie eine falſche Richtung zu verändern.

„Man ſtudirt die Muskeln am Leichnam nur deßhalb, ſagt man, damit man lerne, wie man die Natur anſehen ſoll; aber die Erfahrung lehrt, daß man, nach dieſem Studio, gar viel Mühe hat, die Natur nicht anders zu ſehen als ſie iſt.“

Auch dieſe Behauptung beruht nur auf ſchwankend gebrauchten Worten. Der Künſtler, der an der Oberfläche nur herumkrabbelt, wird dem geübten Auge immer leer, obgleich, bei ſchönem Talente, immer angenehm erſcheinen; der Künſtler, der ſich um's Innere bekümmert, wird freilich auch das ſehen, was er weiß, er wird, wenn man will, ſein Wiſſen auf die Oberfläche übertragen, und hier iſt auch das geringe **Mehr** oder **Weniger**, welches entſcheidet, ob er wohl oder übel thut.

Hat nun bisher unſer Freund und Gegner das Studium der Anatomie verdächtig gemacht, ſo zieht er nun gleichfalls gegen das akademiſche Studium des Nackten zu Felde. Hier hat er es eigentlich mit

den Pariſer akademiſchen Anſtalten und ihrer Pedanterei zu thun, die wir denn nicht in Schutz nehmen wollen. Auch zu dieſem Puncte bewegt er ſich durch einen raſchen Übergang.

„Ihr, mein Freund, werdet dieſen Aufſatz allein leſen, und darum darf ich ſchreiben, was mir beliebt. Die ſieben Jahre, die man bei der Akademie zubringt, um nach dem Modell zu zeichnen, glaubt ihr die gut angewendet? und wollt ihr wiſſen, was ich davon denke? Eben während dieſen ſieben mühſeligen und grauſamen Jahren nimmt man in der Zeichnung eine Manier an; alle dieſe akademiſchen Stellungen, gezwungen, zugerichtet, zurechtgerückt wie ſie ſind, alle die Handlungen, die kalt und ſchief durch einen armen Teufel ausgedrückt werden, und immer durch ebendenſelben armen Teufel, der gedungen iſt, dreimal die Woche zu kommen, ſich auszukleiden, und ſich durch den Profeſſor wie eine Gliederpuppe behandeln zu laſſen, was haben ſie mit den Stellungen und Bewegungen der Natur gemein? Der Mann, der in eurem Hofe Waſſer aus dem Brunnen zieht, wird er durch jenen richtig vorgeſtellt, der nicht dieſelbe Laſt zu bewegen hat und, mit zwei Armen in der Höhe, auf dem Schulgerüſt dieſe Handlung ungeſchickt ſimulirt? Wie verhält ſich der Menſch, der vor der Schule zu ſterben ſcheint, zu dem, der in ſeinem Bette ſtirbt, oder den man auf der Straße todtſchlägt? Was

für ein Verhältniß hat der Ringer in der Akademie zu dem auf meiner Kreuzſtraße? welches der Mann, der auf Erfordern bittet, bettelt, ſchläft, nachdenkt und in Ohnmacht fällt, zu dem Bauer, der vor Müdigkeit ſich auf die Erde ſtreckt, zu dem Philoſophen, der neben ſeinem Feuer nachdenkt, zu dem gedrängten erſtickten Mann, der unter der Menge in Ohnmacht fällt? Gar keins, mein Freund, gar keins!"

Von dem Modelle gilt im Allgemeinen, was von dem Muskelkörper vorhin geſagt worden. Das Studium des Modells und die Nachbildung deſſelben iſt theils eine Stufe, die der Künſtler zwar nicht überſpringen kann, worauf er aber nicht zu lange verweilen ſollte, theils iſt es eine Beihülfe bei Ausführung ſeiner Werke, die er, ſelbſt als vollendeter Künſtler, nicht entbehren kann. Das lebendige Modell iſt für den Künſtler nur ein roher Stoff, von dem er ſich nicht muß einſchränken laſſen, ſondern den er zu verarbeiten trachten muß.

Die übeln Wirkungen, die unſer Freund von dem, freilich ewigen, Studium des Modells in der Akademie geſehen, verdrießen ihn ſo ſehr, daß er fortfährt:

„Eben ſo gut möchte man die Künſtler, um ja das Abgeſchmackte zu vollenden, wenn man ſie dort entläßt, zu Veſtris, oder Gardel, oder zu irgend einem andern Tanzmeiſter ſchicken, damit ſie da die Grazie lernen. Denn wahrlich, die Natur wird ganz vergeſſen, die Einbildungskraft füllt ſich mit

Handlungen, Stellungen, mit Figuren, die nicht falſcher, zugeſchnittener, lächerlicher und kälter ſein könnten. Da ſtecken ſie im Magazin, und nun kommen ſie heraus, um ſich an's Tuch zu hängen. So oft der Künſtler ſeinen Stift oder ſeine Feder nimmt, erwachen dieſe verdrießlichen Geſpenſter, und treten vor ihn, er wird ſie nicht los, und nur ein Wunder kann ſie aus ſeinem Kopfe verjagen. Ich kannte einen jungen Menſchen, voll Geſchmack, der, ehe er den mindeſten Zug auf die Leinwand that, Gott auf ſeinen Knien anrief und vom Modell befreit zu werden bat. Wie ſelten iſt es gegenwärtig, ein Gemählde zu ſehen, das aus einer gewiſſen Anzahl Figuren beſteht, ohne, hie und da, einige dieſer Figuren, Stellungen, Handlungen und Bewegungen zu finden, die akademiſch ſind, einem Mann von Geſchmack unerträglich mißfallen, und nur denen imponiren, welchen die Wahrheit fremd iſt. Daran iſt denn doch das ewige Studium des Schulmodelles Schuld.

Nicht in der Schule lernt man die allgemeine Übereinſtimmung der Bewegungen, die Übereinſtimmung die man ſieht und fühlt, die ſich vom Haupt bis zu den Füßen ausbreitet und ſchlängelt. Wenn eine Frau nachdenklich den Kopf ſinken läßt, ſo werden alle Glieder zugleich der Schwere gehorchen, ſie hebe den Kopf wieder auf, und halte ihn gerade, ſogleich gehorcht die ganze übrige Maſchine."

Durch die Behandlung bei der franzöſiſchen Akademie, wobei man die Stellungen vervielfältigen mußte, entfernte man ſich von dem erſten Zweck des Modells, den Körper phyſiſch kennen zu lernen, und um der Mannichfaltigkeit willen wählte man auch Stellungen, die Gemüthsbewegungen ausdrücken. Da denn unſer Freund freilich ganz im Vortheil ſteht, wenn er dieſe erzwungenen und falſchen Darſtellungen gegen den natürlichen Ausdruck hält, den man auf der Straße, in der Kirche, unter jeder Volksmenge beobachten kann, er kann ſich des Spottens nicht enthalten.

„Freilich iſt es eine Kunſt, eine große Kunſt, das Modell zu ſtellen, man darf nur ſehen, was der Herr Profeſſor ſich darauf zu Gute thut. Fürchtet nicht, daß er etwa zu dem armen gedungenen Teufel ſagen könnte: Mein Freund, ſtelle dich ſelbſt! mache was du willſt! Viel lieber gibt er ihm eine ſonderbare Bewegung, als daß er ihn eine einfache und natürliche nehmen ließe. Indeſſen iſt das nun einmal nicht anders.

Hundertmal war ich verſucht, den jungen Kunſtſchülern, die mir auf dem Weg zum Louvre, mit ihrem Portefeuille unter dem Arm, begegneten, gutherzig zuzurufen: Freunde, wie lange zeichnet ihr da? Zwei Jahre. Das iſt mehr als zu viel! Laßt mir die Krambude der Manier, geht zu den Cartheuſern, dort werdet ihr den wahren Ausdruck der

Frömmigkeit und Innigkeit ſehen. Heute iſt Abend vor dem großen Feſte, geht in die Kirche, ſchleicht euch zu den Beichtſtühlen, dort werdet ihr ſehen, wie der Menſch ſich ſammelt, wie er bereut. Morgen geht in die Landſchenke, dort werdet ihr wahrhaft erzürnte Menſchen ſehen; miſcht euch in die öffentlichen Auftritte, beobachtet auf den Straßen, in den Gärten, auf Märkten, in Häuſern, und ihr werdet richtige Begriffe faſſen über die wahre Bewegung der Lebenshandlungen. Seht! gleich hier! zwei von euren Cameraden ſtreiten. Schon dieſer Wortſtreit gibt, ohne ihr Wiſſen, allen Gliedern eine eigene Richtung. Betrachtet ſie wohl, und wie erbärmlich wird euch die Lection eures geſchmackloſen Profeſſors, und die Nachahmung eures geſchmackleeren Modelles vorkommen! Was werdet ihr nicht zu thun haben, wenn ihr künftig an den Platz aller dieſer Falſchheiten, die ihr eingelernt habt, die Einfalt und Wahrheit des Le Sueur ſetzen ſollt; und das müßt ihr doch, wenn ihr etwas zu ſein verlangt."

Dieſer Rath wäre an ſich gut, und nicht genug kann ſich ein Künſtler unter den Volksmaſſen umſehen; allein unbedingt wie Diderot ihn gibt, kann er zu nichts führen. Der Lehrling muß erſt wiſſen, was er zu ſuchen hat, was der Künſtler aus der Natur brauchen kann, wie er es zu Kunſtzwecken brauchen ſoll. Sind ihm dieſe Vorübungen fremd,

ſo helfen ihm alle Erfahrungen nichts, und er wird nur, wie viele unſerer Zeitgenoſſen, das Gewöhnliche, Halbintereſſante, oder das, auf ſentimentalen Abwegen, falſch Intereſſante darſtellen.

„Etwas anders iſt eine Attitude, etwas anders eine Handlung. Alle Attitude iſt falſch und klein, jede Handlung iſt ſchön und wahr."

Diderot braucht das Wort Attitude ſchon einigemal, und ich habe es nach der Bedeutung überſetzt, die es mir an jenen Stellen zu haben ſchien, hier iſt es aber nicht überſetzlich, denn es führt ſchon einen mißbilligenden Nebenbegriff bei ſich. Überhaupt bedeutet Attitude, in der franzöſiſchen akademiſchen Kunſtſprache, eine Stellung, die eine Handlung oder Geſinnung ausdrückt, und in ſo fern bedeutend iſt. Weil nun aber die Stellungen akademiſcher Modelle dieſes was von ihnen gefordert wird, nicht leiſten, ſondern nach der Natur der Aufgaben und Umſtände, gewöhnlich anmaßlich, leer, übertrieben, unzulänglich bleiben müſſen, ſo gebraucht Diderot das Wort Attitude hier im mißbilligenden Sinne, den wir auf kein deutſches Wort übertragen können, wir müßten denn etwa akademiſche Stellung ſagen wollen, wobei wir aber um nichts gebeſſert wären.

Von den Stellungen geht Diderot zum Contraſt über und mit Recht. Denn aus der mannichfaltigen Richtung der Glieder an Einer Figur, ſo wie aus mannichfaltigen Richtungen der Glieder zuſammen-

geſtellter Figuren, entſteht der Contraſt. Wir wollen den Verfaſſer ſelbſt hören.

„Der übel verſtandene Contraſt iſt eine der traurigſten Urſachen des Manierirten. Es gibt keinen wahren Contraſt als den, der aus dem Grunde der Handlung entſpringt, aus der Mannichfaltigkeit der Organe, oder des Intereſſe. Wie geht Rafael, wie Le Sueur zu Werke? Manchmal ſtellen ſie drei, vier, fünf Figuren gerade eine neben die andere, und die Wirkung iſt herrlich. Bei den Cartheuſern, in der Meſſe oder der Veſper, ſieht man in zwei langen parallelen Reihen vierzig bis funfzig Mönche; gleiche Stolen, gleiche Verrichtung, gleiche Bekleidung; und doch ſieht keiner aus wie der andre. Sucht mir nur keinen andern Contraſt als den, der dieſe Mönche unterſcheidet! hier iſt das Wahre! Alles andere iſt kleinlich und falſch."

Auch hier iſt er, wie bei der Lehre von den Gebärden, ob er gleich im Ganzen Recht hat, zu wegwerfend gegen die Kunſtmittel und empiriſch dilettantiſch in ſeinem Rath. Aus ein paar ſymmetriſchen Mönchsreihen hat Rafael gewiß manches Motiv zu ſeinen Compoſitionen genommen, aber es war Rafael der es nahm, das Kunſtgenie, der fortſchreitende, ſich immer mehr ausbildende und vollendende Künſtler. Man vergeſſe nur nicht, daß man den Schüler, den man ohne Kunſt-Anleitung zur Natur hinſtößt, von Natur und Kunſt zugleich entferne.

Nun geht Diderot, wie er ſchon oben gethan, durch eine unbedeutende Phraſe zu einer fremden Materie über, er will den Kunſtſchüler, beſonders den Mahler, aufmerkſam machen: daß eine Figur rund und vielſeitig ſei, daß der Mahler die Seite, die er ſehen läßt, ſo lebhaft darſtellen müſſe, daß ſie die übrigen gleichſam in ſich enthalte. Was er ſagt, deutet ſeine Intention mehr an, als daß an eine Ausführung zu denken wäre.

„Wenn unſere jungen Künſtler ein wenig geneigt wären meinen Rath zu nutzen, ſo würde ich ihnen ferner ſagen: Iſt es nicht lange genug, daß ihr nur die Eine Seite des Gegenſtandes ſeht, die ihr nachbildet? Verſucht, meine Freunde, euch die Figur als durchſichtig zu denken und euer Auge in den Mittelpunct derſelben zu bringen. Von da werdet ihr das ganze äußere Spiel der Maſchine beobachten, ihr werdet ſehen, wie gewiſſe Theile ſich ausdehnen, indeſſen andere ſich verkürzen, wie dieſe zuſammenſinken, jene ſich aufblähen, und ihr werdet, immer von dem Ganzen durchdrungen, in der Einen Seite des Gegenſtandes, die euer Gemählde mir zeigt, die ſchickliche Übereinſtimmung mit der andern fühlen laſſen, die ich nicht ſehe; und ob ihr mir gleich nur Eine Anſicht darſtellt, ſo werdet ihr doch meine Einbildungskraft zwingen, auch die entgegengeſetzte zu ſehen. Dann werde ich ſagen, daß ihr ein erſtaunlicher Zeichner ſeid.“

Indem Diderot Künſtlern den Rath gibt, ſich in die Mitte der Figur in Gedanken zu verſetzen, um ſie nach allen Seiten wirkend und belebt zu ſehen, iſt ſeine Abſicht, beſonders den Mahler zu erinnern, daß er nicht flach, und gleichſam nur von Einer Seite gefällig zu ſein ſuchen ſolle. Denn gewiß ſchon eine richtige Zeichnung, ohne Licht und Schatten, erſcheint rund, ſo wie vor- und zurücktretend. Warum erſcheint eine Silhouette ſo belebt? Weil der Umriß der Geſtalt richtig iſt, daß man ſowohl die vordere als Rückſeite der Figur hineinzeichnen könnte. Der junge Künſtler, dem unſers Verfaſſers Rath nicht ganz deutlich ſein ſollte, mache den eben angezeigten Verſuch mit der Silhouette, und ſein Auge, von zwei Seiten auf denſelben Contour gerichtet, wird das ungefähr wirklich ausüben können, was Diderot durch Abſtraction aus der Mitte der Figur herausgedacht haben will.

Wenn nun eine Figur im Ganzen gut zuſammengezeichnet iſt, ſo erinnert der Verfaſſer nunmehr an die Ausführung, die nicht dem Ganzen ſchaden, ſondern daſſelbe vollenden möge. Wir ſind mit ihm überzeugt, daß die höchſten Geiſteskräfte ſo wie der geübteſte Mechanismus des Künſtlers hierbei aufgerufen werden müſſen.

„Aber es iſt nicht genug, daß ihr das Ganze gut zuſammenrichtet, nun habt ihr noch das Einzelne auszuführen, ohne daß die Maſſe zerſtört werde.

Das iſt das Werk der Begeiſterung, des Gefühls, des auserleſenen Gefühls.

Und ſo würde ich denn eine Zeichenſchule folgendermaßen eingerichtet wünſchen: wenn der Schüler, mit Leichtigkeit, nach der Zeichnung und dem Runden zu arbeiten weiß, ſo halte ich ihn zwei Jahre vor dem akademiſchen Modell des Manns und der Frau. Dann ſtelle ich ihm Kinder vor, dann Erwachſene, ferner ausgebildete Männer, Greiſe, Perſonen von verſchiedenem Alter und Geſchlecht, aus allen Ständen der Geſellſchaft genommen, genug alle Arten von Naturen. Es kann mir daran nicht fehlen; wenn ich ſie gut bezahle, ſo werden ſie ſich in Menge bei meiner Akademie melden, lebte ich in einem Sklavenlande, ſo hieße ich ſie kommen.

Der Profeſſor bemerkt bei den verſchiedenen Modellen die Zufälligkeiten, welche, durch die tägliche Verrichtung, Lebensart, Stand und Alter, in den Formen Veränderung bewirken.

Ein Schüler ſieht das akademiſche Modell nur alle vierzehn Tage, und dieſem überläßt der Profeſſor ſich ſelbſt zu ſtellen. Nach der Zeichnungsſitzung erklärt ein geſchickter Anatom meinem Lehrling den abgezogenen Leichnam, und wendet ſeine Lection auf das lebendige belebte Nackte an. Höchſtens zwölfmal des Jahrs zeichnet er nach der todten Zergliederung; mehr braucht er nicht, um zu empfinden, daß Fleiſch auf Knochen und freies Fleiſch

ſich nicht überein zeichnen läßt, daß hier der Strich rund, und dort gleichſam winklig ſein müſſe; er wird einſehen, daß wenn man dieſe Feinheiten vernachläſſigt, das Ganze wie eine aufgetriebene Blaſe, oder wie ein Wollſack ausſieht."

Daß der Vorſchlag zu einer Zeichenſchule unzulänglich, die Intention des Verfaſſers nicht klar genug, die Epochen, wie die verſchiedenen Abtheilungen des Unterrichts auf einander folgen ſollen, nicht beſtimmt genug angegeben ſei'n, fällt jedem in die Augen; doch iſt hier der Ort nicht mit dem Verfaſſer zu hadern. Genug daß er, im Ganzen, den einſchränkenden Pedantismus verbannt, und das beſtimmende Studium anempfiehlt. Möchten wir doch von Künſtlern unſerer Zeit, ſowohl an Körpern als Gewändern, keine aufgedunſenen Blaſen und keine ausgeſtopften Wollſäcke wieder ſehen!

„Es gäbe nichts Manierirtes, weder in der Zeichnung, noch in der Farbe, wenn man die Natur gewiſſenhaft nachahmte. Die Manier kommt vom Meiſter, von der Akademie, von der Schule, ja ſogar von der Antike."

Fürwahr, ſo ſchlimm du angefangen haſt, endigſt du, wackrer Diderot, und wir müſſen zum Schluſſe des Capitels in Unfrieden von dir ſcheiden. Iſt die Jugend, bei einer mäßigen Portion Genie, nicht ſchon aufgeblaſen genug, ſchmeichelt ſich nicht jeder ſo gern: ein unbedingter, dem Individuo gemäßer, ſelbſt er-

griffner Weg ſei der beſte, und führe am weiteſten? Und du willſt deinen Jünglingen die Schule durchaus verdächtig machen! Vielleicht waren die Profeſſoren der Pariſer Akademie vor dreißig Jahren werth, ſo geſcholten und discreditirt zu werden, das kann ich nicht entſcheiden, aber, im Allgemeinen genommen, iſt in deinen Schlußworten keine wahre Sylbe.

Der Künſtler ſoll nicht ſowohl gewiſſenhaft gegen die Natur, er ſoll gewiſſenhaft gegen die Kunſt ſein. Durch die treuſte Nachahmung der Natur entſteht noch kein Kunſtwerk, aber in einem Kunſtwerke kann faſt alle Natur erloſchen ſein, und es kann noch immer Lob verdienen. Verzeihe, du abgeſchiedner Geiſt, wenn deine Paradoxie mich auch paradox macht! Doch das wirſt du im Ernſte ſelbſt nicht läugnen, von dem Meiſter, von der Akademie, von der Schule, von der Antike, die du anklagſt, daß ſie das Manierirte veranlaſſe, kann eben ſo gut, durch eine richtige Methode, ein echter Stil verbreitet werden, ja, man darf wohl ſagen: welches Genie der Welt wird, auf Einmal, durch das bloße Anſchauen der Natur, ohne Überlieferung, ſich zu Proportionen entſcheiden, die echten Formen ergreifen, den wahren Stil erwählen und ſich ſelbſt eine alles umfaſſende Methode erſchaffen? Ein ſolches Kunſtgenie iſt ein weit leereres Traumbild, als oben dein Jüngling, der, als ein Geſchöpf von zwanzig Jahren, aus einem Erdenkloß

entſtünde, und vollendete Glieder hätte, ohne ſie jemals gebraucht zu haben.

Und ſo lebe wohl, ehrwürdiger Schatten, habe Dank, daß du uns veranlaßteſt zu ſtreiten, zu ſchwätzen, uns zu ereifern, und wieder kühl zu werden. Die höchſte Wirkung des Geiſtes iſt, den Geiſt hervorzurufen. Nochmals lebe wohl! Im Farbenreiche ſehen wir uns wieder.

Zweites Capitel.

Meine kleinen Ideen über die Farbe.

Diderot, ein Mann von großem Geiſt und Verſtand, geübt in allen Wendungen des Denkens, zeigt uns hier, daß er ſich, bei Behandlung dieſer Materie, ſeiner Stärke und ſeiner Schwäche bewußt ſei. Schon in der Überſchrift gibt er uns einen Wink, daß wir nicht zu viel von ihm erwarten ſollen.

Wenn er in dem erſten Capitel uns mit bizarren Gedanken über die Zeichnung drohte, ſo war er ſich ſeiner Überſicht, ſeiner Kraft und Fertigkeit bewußt, und wirklich fanden wir an ihm einen gewandten und rüſtigen Streiter, gegen den wir Urſache hatten alle unſere Kräfte aufzubieten; hier aber kündigt er ſelbſt, mit einer beſcheidnen Gebärde, nur kleine Ideen über die Farbe an; jedoch näher betrachtet thut er ſich Unrecht, ſie ſind nicht klein, ſondern meiſtentheils richtig, den Gegenſtänden angemeſſen und ſeine Bemerkungen treffend; aber er ſteht in einem engen Kreiſe beſchränkt, und dieſen kennt er nicht vollkommen, er blickt nicht weit genug und ſelbſt das nahe Liegende iſt ihm nicht alles deutlich.

Aus dieſer Vergleichung der beiden Capitel folgt nun von ſelbſt, daß ich, um auch dieſes mit Anmerkungen zu begleiten, mich einer ganz andern Behandlungsart befleißigen muß. Dort hatte ich nur Sophismen zu entwickeln, das Scheinbare von dem Wahren zu ſondern, ich konnte mich auf etwas anerkannt Geſetzliches in der Natur berufen, ich fand manchen wiſſenſchaftlichen Rückenhalt, an den ich mich anlehnen konnte; hier aber wäre die Aufgabe: einen engen Kreis zu erweitern, ſeinen Umfang zu bezeichnen, Lücken auszufüllen und eine Arbeit ſelbſt zu vollenden, deren Bedürfniß von wahren Künſtlern, von wahren Freunden der Wiſſenſchaften längſt empfunden worden.

Da man aber, geſetzt auch man wäre fähig dazu, eine ſolche Darſtellung bei Gelegenheit eines fremden unvollſtändigen Aufſatzes, wohl ſchwerlich bequem finden würde, ſo habe ich einen andern Weg eingeſchlagen, um meine Arbeit, bei dieſem Capitel, Freunden der Kunſt nützlich zu machen.

Diderot wirft auch hier, nach ſeiner bekannten ſophiſtiſchen Tücke, die verſchiednen Theile ſeiner kurzen Abhandlung durch einander, er führt uns wie in einem Irrgarten herum, um uns auf einem kleinen Raum eine lange Promenade vorzuſpiegeln. Ich habe daher ſeine Perioden getrennt und ſie unter gewiſſe Rubriken, in eine andre Ordnung, zuſammengeſtellt. Es war dieſes um ſo mehr möglich, da ſein ganzes

Capitel keinen innern Zuſammenhang hat und vielmehr deſſen aphoriſtiſche Unzulänglichkeit nur durch eine deſultoriſche Bewegung verſteckt wird.

Indem ich nun auch in dieſer neuen Ordnung meine Anmerkungen hinzufüge, ſo mag eine gewiſſe Überſicht desjenigen, was geleiſtet iſt, und desjenigen was zu leiſten übrig bleibt, möglich werden.

Einiges Allgemeine.

Hohe Wirkung des Colorits. „Die Zeichnung gibt den Dingen die Geſtalt; die Farbe das Leben; ſie iſt der göttliche Hauch, der alles belebt."

Die erfreuliche Wirkung, welche die Farbe auf's Auge macht, iſt die Folge einer Eigenſchaft, die wir an körperlichen und unkörperlichen Erſcheinungen, nur durch das Geſicht, gewahr werden. Man muß die Farbe geſehen haben, ja man muß ſie ſehen, um ſich von der Herrlichkeit dieſes kraftvollen Phänomens einen Begriff zu machen.

Seltenheit guter Coloriſten. „Wenn es mehrere treffliche Zeichner gibt, ſo gibt es wenig große Coloriſten. Eben ſo verhält ſich's in der Literatur, hundert kalte Logiker gegen Einen großen Redner, zehn große Redner gegen Einen vortrefflichen Poeten. Ein großes Intereſſe kann einen beredten Menſchen ſchnell entwickeln und, Helvetius mag ſagen was er will, man macht keine zehn gute Verſe ohne Stimmung, und wenn der Kopf darauf ſtünde."

Hier ſpielt Diderot nach ſeiner Art, um das Mangelhafte ſeiner beſondern Kenntniſſe zu verbergen, die Frage, über die man unterrichtet werden möchte, in's Allgemeine, und blendet mit einem falſch angewendeten Beiſpiel aus den redenden Künſten. Immer wird alles dem guten Genie zugeſchoben, immer ſoll die Stimmung alles leiſten. Freilich ſind Genie und Stimmung zwei unerläßliche Bedingungen, wenn ein Kunſtwerk hervorgebracht werden ſoll; aber beide ſind, um nur von der Mahlerei zu reden, zur Erfindung und Anordnung, zur Beleuchtung, wie zur Färbung und zum Ausdruck, ſo wie zur letzten Ausführung nöthig. Wenn die Farbe die Oberfläche des Bildes belebt, ſo muß man das genialiſche Leben in allen ſeinen Theilen gewahr werden.

Auch könnte man überhaupt jenen Satz gerade umwenden und ſagen: es gibt mehr gute Coloriſten als Zeichner, oder, wenn wir anders billig ſein wollen: es iſt in einem Fall ſo ſchwer als in dem andern vortrefflich zu ſein. Stelle man übrigens den Punct, auf welchem einer für einen guten Zeichner oder Coloriſten gelten ſoll, ſo hoch oder ſo tief als man will, ſo wird man immer zum wenigſten gleiche Zahl der Meiſter finden, wenn man nicht etwa gar mehr Coloriſten antrifft. Man darf nur an die niederländiſche Schule und überhaupt an alle diejenigen denken, welche Naturaliſten genannt werden.

Hat es damit ſeine Richtigkeit und gibt es wirklich eben ſo viel gute Coloriſten als Zeichner, ſo führt uns dieß zu einer andern wichtigen Betrachtung. Bei der Zeichnung hat man in den Schulen, wenn auch keine vollkommene Theorie, doch wenigſtens gewiſſe Grundſätze, gewiſſe Regeln und Maße, die ſich überliefern laſſen; bei dem Colorit hingegen weder Theorie noch Grundſätze, noch irgend etwas, das ſich überliefern läßt. Der Schüler wird auf Natur, auf Beiſpiele, er wird auf ſeinen eigenen Geſchmack verwieſen. Und warum iſt es denn doch eben ſo ſchwer gut zu zeichnen als gut zu coloriren? Darum dünkt uns, weil die Zeichnung ſehr viel Kenntniſſe erfordert, viel Studium vorausſetzt, weil die Ausübung derſelben ſehr verwickelt iſt, ein anhaltendes Nachdenken und eine gewiſſe Strenge fordert; das Colorit hingegen iſt eine Erſcheinung, die nur an's Gefühl Anſpruch macht und alſo auch durch's Gefühl gleichſam inſtinctmäßig hervorgebracht werden kann.

Ein Glück daß es ſich alſo verhält! Denn ſonſt würden wir, bei dem Mangel von Theorie und Grundſätzen, noch weniger gut colorirte Bilder haben. Daß es ihrer nicht mehr gibt, hat mancherlei Urſachen. Diderot bringt in der Folge verſchiedenes hierüber zur Sprache.

Wie traurig es aber mit dieſer Rubrik in unſern Lehrbüchern ausſehe, kann man ſich überzeugen, wenn man z. B. den Artikel Colorit in Sulzers all-

gemeiner Theorie der ſchönen Künſte mit den Augen eines Künſtlers betrachtet, der etwas lernen, eine Anleitung finden, einem Fingerzeig folgen will! Wo iſt da nur eine theoretiſche Spur? Wo iſt da nur eine Spur, daß der Verfaſſer auf das, worauf es eigentlich ankommt, wenigſtens hindeute? Der Lernbegierige wird an die Natur zurückgewieſen, er wird aus einer Schule, zu der er ein Zutrauen ſetzt, hinaus auf die Berge und Ebenen, in die weite Welt geſtoßen, dort ſoll er die Sonne, den Duft, die Wolken und wer weiß was alles betrachten, da ſoll er beobachten, da ſoll er lernen, da ſoll er, wie ein Kind das man ausſetzt, ſich in der Fremde durch eigne Kräfte forthelfen. Schlägt man deßwegen das Buch eines Theoriſten auf, um wieder in die Breite und Länge der Erfahrung, um in die Unſicherheit einzelner zerſtreuter Beobachtungen, in die Verirrungen einer ungeübten Denkkraft zurückgewieſen zu werden? Freilich iſt das Genie im Allgemeinen zur Kunſt, ſo wie im Beſondern zu einem beſtimmten Theile der Kunſt unentbehrlich; wohl iſt eine glückliche Dispoſition des Auges zur Empfänglichkeit für die Farben, ein gewiſſes Gefühl für die Harmonie derſelben von Natur erforderlich, freilich muß das Genie ſehen, beobachten, ausüben und durch ſich ſelbſt beſtehen; dagegen hat es Stunden genug, in denen es ein Bedürfniß fühlt, durch den Gedanken über die Erfahrung, ja, wenn man will, über ſich ſelbſt erhoben zu werden. Dann

nähert es ſich gern dem Theoretiker, von dem es die Verkürzung ſeines Wegs, die Erleichterung der Behandlung in jedem Sinne erwarten darf.

Urtheil über die Farbengebung. „Nur die Meiſter der Kunſt ſind die wahren Richter der Zeichnung, die ganze Welt kann über die Farbe urtheilen."

Hierein können wir keineswegs einſtimmen. Zwar iſt die Farbe in doppeltem Sinne, ſowohl in Abſicht auf Harmonie im Ganzen, als auf Wahrheit des Dargeſtellten im Einzelnen, leichter zu fühlen, in ſo fern ſie unmittelbar an geſunde Sinne ſpricht; aber von dem Colorit als eigentlichem Kunſtproducte kann doch nur der Meiſter, ſo wie von allen übrigen Rubriken urtheilen. Ein buntes, ein heiteres, ein durch eine gewiſſe Allgemeinheit oder ein im Beſondern harmoniſches Bild kann die Menge anlocken, den Liebhaber erfreuen, jedoch urtheilen darüber kann nur der Meiſter oder ein entſchiedner Kenner. Entdecken doch auch ganz ungeübte Menſchen Fehler in der Zeichnung, Kinder werden durch Ähnlichkeit eines Bildniſſes frappirt, es gibt gar vieles, das ein geſundes Auge im Einzelnen richtig bemerkt, ohne im Ganzen zulänglich, in Hauptpuncten zuverläſſig zu ſein. Hat man nicht die Erfahrung, daß Ungeübte Tizians Colorit ſelbſt nicht natürlich finden? Und vielleicht war Diderot auch in demſelben Falle, da er nur immer Vernet und Chardin als Muſter des Colorits anführt.

„Ein Halbkenner überſieht wohl in der Eile ein Meiſterſtück der Zeichnung, des Ausdrucks, der Zuſammenſetzung; das Auge hat niemals den Coloriſten vernachläſſigt.“

Von Halbkennern ſollte eigentlich gar die Rede nicht ſein! Ja, wenn man es ſtreng nimmt, gibt es gar keine Halbkenner. Die Menge, die von einem Kunſtwerke angezogen oder abgeſtoßen wird, macht auf Kennerſchaft keinen Anſpruch, der echte Liebhaber wächſ't täglich und erhält ſich immerfort bildſam. Es gibt halbe Töne, aber auch dieſe ſind harmoniſch im Ganzen; der Halbkenner iſt eine falſche Saite, die nie einen richtigen Ton angibt, und gerade beharrt er auf dieſem falſchen Ton, da ſelbſt echte Meiſter und Kenner ſich nie für vollendet halten.

Seltenheit guter Coloriſten. „Aber warum gibt es ſo wenig Künſtler, die das hervorbringen könnten, was jedermann begreift?“

Hier liegt wieder der Irrthum in dem falſchen Sinne, der dem Worte begreifen gegeben iſt. Die Menge begreift die Harmonie und die Wahrheit der Farben eben ſo wenig als die Ordnung einer ſchönen Zuſammenſetzung. Freilich werden beide nur deſto leichter gefaßt, je vollkommener ſie ſind, und dieſe Faßlichkeit iſt eine Eigenſchaft alles Vollkommenen in der Natur und der Kunſt, dieſe Faßlichkeit muß es mit dem Alltäglichen gemein haben; nur daß dieſes reizlos, ja abgeſchmackt ſein kann, Langeweile und

Verdruß erregt, jenes aber reizt, unterhält, den Menſchen auf die höchſten Stufen ſeiner Exiſtenz erhöht, ihn dort gleichſam ſchwebend erhält und um das Gefühl ſeines Daſeins ſo wie um die verfließende Zeit betriegt.

Homers Geſänge werden ſchon ſeit Jahrtauſenden gefaßt, ja mitunter begriffen und wer bringt etwas Ähnliches hervor? Was iſt faßlicher, was iſt begreiflicher als die Erſcheinung eines trefflichen Schauſpielers? Er wird von Tauſenden und aber Tauſenden geſehen und bewundert und wer vermag ihn nachzuahmen?

Eigenſchaften eines echten Coloriſten.

Wahrheit und Harmonie. „Wer iſt denn für mich der wahre, der große Coloriſt? Derjenige, der den Ton der Natur und wohl erleuchteter Gegenſtände gefaßt hat und der zugleich ſein Gemählde in Harmonie zu bringen wußte."

Ich würde lieber ſagen: Derjenige welcher die Farben der Gegenſtände am richtigſten und reinſten, unter allen Umſtänden der Beleuchtung, der Entfernung u. ſ. w. lebhaft faßt und darſtellt und ſie in ein harmoniſches Verhältniß zu ſetzen weiß.

An wenig Gegenſtänden erſcheint die Farbe in ihrer urſprünglichen Reinheit, ſelbſt im vollſten Lichte, ſie wird mehr oder minder durch die Natur der Körper, an denen ſie erſcheint, ſchon modificirt und überdieß

ſehen wir ſie noch durch ſtärkeres oder ſchwächere Licht, durch Beſchattung, durch Entfernung, ja endlich ſogar durch mancherlei Trug auf tauſenderlei Weiſe beſtimmt und verändert. Alles das zuſammen kann man Wahrheit der Farbe nennen, denn es iſt diejenige Wahrheit, die einem geſunden, kräftigen, geübten Künſtlerauge erſcheint. Aber dieſes Wahre wird in der Natur ſelten harmoniſch angetroffen, die Harmonie iſt in dem Auge des Menſchen zu ſuchen ſie ruht auf einer innern Wirkung und Gegenwirkung des Organs, nach welchem eine gewiſſe Farbe eine andere fordert, und man kann eben ſo gut ſagen, wenn das Auge eine Farbe ſieht, ſo fordert es die harmoniſche, als man ſagen kann, die Farbe, welche das Auge neben einer andern fordert, iſt die harmoniſche Dieſe Farben, auf welchen alle Harmonie und alſo der wichtigſte Theil des Colorits ruht, wurden bisher von den Phyſikern zufällige Farben genannt.

Leichte Vergleichung. „Nichts in einem Bild ſpricht uns mehr an als die wahre Farbe, ſie iſt dem Unwiſſenden wie dem Unterrichteten verſtändlich.“

Dieſes iſt in jedem Sinne wahr; doch iſt es nöthig zu unterſuchen, was denn dieſe wenigen Worte eigentlich ſagen wollen? Bei allem, was nicht menſchliche Körper iſt, bedeutet die Farbe faſt mehr als die Geſtalt, und die Farbe iſt es alſo, wodurch wir viele Gegenſtände eigentlich erkennen, oder wodurch ſie uns intereſſiren. Der einfärbige, der unfarbige Stein

will nichts ſagen, das Holz wird durch die Mannichfaltigkeit ſeiner Farbe nur bedeutend, die Geſtalt des Vogels iſt uns durch ein Gewand verhüllt, das uns durch einen regelmäßigen Farbenwechſel vorzüglich anlockt. Alle Körper haben gewiſſermaßen eine individuelle Farbe, wenigſtens eine Farbe der Geſchlechter und Arten; ſelbſt die Farben künſtlicher Stoffe ſind nach Verſchiedenheit derſelben verſchieden, anders erſcheint Cochenille auf Leinwand, anders auf Wolle, anders auf Seide. Tafft, Atlas, Sammt, obgleich alle von ſeidnem Urſprung, bezeichnen ſich anders dem Auge, und was kann uns mehr reizen, mehr ergötzen, mehr täuſchen und bezaubern, als wenn wir auf einem Gemählde das Beſtimmte, Lebhafte, Individuelle eines Gegenſtandes, wodurch er uns zeitlebens angeſprochen, wodurch er uns allein bekannt iſt, wieder erblicken? Alle Darſtellung der Form ohne Farbe iſt ſymboliſch, die Farbe allein macht das Kunſtwerk wahr, nähert es der Wirklichkeit.

Farben der Gegenſtände.

Farbe des Fleiſches. „Man hat behauptet, die ſchönſte Farbe in der Welt ſei die liebenswürdige Röthe, womit Unſchuld, Jugend, Geſundheit, Beſcheidenheit und Scham die Wangen eines Mädchens zieren, und man hat nicht nur etwas Feines, Rührendes, Zartes, ſondern auch etwas Wahres geſagt; denn das Fleiſch iſt ſchwer nachzubilden; dieſes ſaftige

Weiß, überein, ohne blaß, ohne matt zu ſein; dieſe Miſchung von Roth und Blau, die unmerklich durch (das Gelbliche) dringt, das Blut, das Leben bringen den Coloriſten in Verzweiflung. Wer das Gefühl des Fleiſches erreicht hat, iſt ſchon weit gekommen, das Übrige iſt nichts dagegen. Tauſend Mahler ſind geſtorben, ohne das Fleiſch gefühlt zu haben, tauſend andere werden ſterben, ohne es zu fühlen."

Diderot ſtellt ſich mit Recht hier auf den Gipfel der Farbe, die wir an Körpern erblicken. Die Elementarfarben, welche wir bei phyſiologiſchen, phyſiſchen und chemiſchen Phänomenen bemerken und abgeſondert erblicken, werden wie alle andern Stoffe der Natur veredelt, indem ſie organiſch angewendet werden. Das höchſte organiſirte Weſen iſt der Menſch, und man erlaube uns, die wir für Künſtler ſchreiben, anzunehmen, daß es unter den Menſchenracen innerlich und äußerlich vollkommner organiſirte gebe, deren Haut, als die Oberfläche der vollkommenen Organiſation, die ſchönſte Farbenharmonie zeigt, über die unſere Begriffe nicht hinausgehen. Das Gefühl dieſer Farbe des geſunden Fleiſches, ein thätiges Anſchauen derſelben, wodurch der Künſtler ſich zum Hervorbringen von etwas Ähnlichem geſchickt zu machen ſtrebt, erfordert ſo mannichfaltige und zarte Operationen des Auges ſowohl als des Geiſtes und der Hand, ein friſches jugendliches Naturgefühl und ein gereiftes Geiſtesvermögen, daß alles andere dagegen nur Scherz

und Spielwerk, wenigſtens alles andere in dieſer höchſten Fähigkeit begriffen zu ſein ſcheint. Eben ſo iſt es mit der Form. Wer ſich zu der Idee von der bedeutenden und ſchönen menſchlichen Form emporgehoben hat, wird alles Übrige bedeutend und ſchön hervorbringen. Was für herrliche Werke entſtanden nicht, wenn die großen ſogenannten Hiſtorienmahler ſich herabließen, Landſchaften, Thiere und unorganiſche Beiwerke zu mahlen!

Da wir übrigens mit unſerm Autor ganz in Einſtimmung ſind, ſo laſſen wir ihn ſelbſt reden.

„Ihr könntet glauben, daß, um ſich im Colorit zu beſtärken, ein wenig Studium der Vögel und der Blumen nicht ſchaden könnte. Nein, mein Freund, niemals wird euch dieſe Nachahmung das Gefühl des Fleiſches geben. Was wird aus Bachelier, wenn er ſeine Roſe, ſeine Jonquille, ſeine Nelke aus den Augen verliert? Laßt Madame Vien ein Porträt mahlen und tragt es nachher zu Latour. Aber nein, bringt es ihm nicht! Der Verräther ehrt keinen ſeiner Mitbrüder ſo ſehr, um ihm die Wahrheit zu ſagen; aber bewegt ihn, der Fleiſch zu mahlen verſteht, ein Gewand, einen Himmel, eine Nelke, eine duftige Pflaume, eine zart wollige Pfirſche zu mahlen, ihr werdet ſehen, wie herrlich er ſich herauszieht. Und Chardin! warum nimmt man ſeine Nachahmung unbelebter Weſen für die Natur ſelbſt? Eben deßwegen, weil er das Fleiſch hervorbringt, wann er will.“

Man kann ſich nicht muntrer, feiner, artiger ausdrücken; der Grundſatz iſt auch wohl wahr. Nur ſteht Latour nicht als glückliches Beiſpiel eines großen Farbekünſtlers, er iſt ein bunt übertriebener oder vielmehr manierirter Mahler aus Rigaud's Schule, oder ein Nachahmer dieſes Meiſters.

In dem Folgenden geht Diderot zu der neuen Schwierigkeit über, die der Mahler findet, indem das Fleiſch an und für ſich nicht allein ſo ſchwer nachzuahmen iſt, ſondern die Schwierigkeit noch dadurch vermehrt wird, daß dieſe Oberfläche einem denkenden, ſinnenden, fühlenden Weſen angehört, deſſen innerſte, geheimſte, leichteſte Veränderungen ſich blitzſchnell über das Äußere verbreiten. Er übertreibt ein wenig die Schwierigkeit, doch mit beſonderer Anmuth und ohne ſich von der Wahrheit zu entfernen.

„Aber was dem großen Coloriſten noch endlich ganz den Kopf verrückt, das iſt der Wechſel dieſes Fleiſches, das ſich von einem Augenblick zum andern belebt und verfärbt. Indeſſen der Künſtler ſich an ſein Tuch heftet, indeſſen ſein Pinſel mich darzuſtellen beſchäftigt iſt, habe ich mich verändert, und er findet mich nicht wieder. Iſt mir der Abbé Le Blanc in die Gedanken gekommen, ſo mußte ich vor Langerweile gähnen, zeigte ſich der Abbé Trublet meiner Einbildungskraft, ſo ſehe ich ironiſch aus. Erſcheint mir mein Freund Grimm oder meine Sophie, dann klopft mein Herz, die Zärt-

lichkeit und Heiterkeit verbreitet ſich über mein Geſicht, die Freude ſcheint mir durch die Haut zu bringen, die kleinſten Blutgefäße wurden erſchüttert und die unmerkliche Farbe des lebendigen Flüſſigen hat über alle meine Züge die Farbe des Lebens verbreitet. Blumen und Früchte ſchon verändern ſich vor dem aufmerkſamen Blick des Latour und Bachelier. Welche Qual iſt nicht für ſie das Geſicht des Menſchen! Dieſe Leinwand die ſich rührt, ſich bewegt, ſich ausdehnt und ſo bald erſchlafft, ſich färbt und mißfärbt, nach unendlichen Abwechſelungen dieſes leichten und beweglichen Hauchs, den man die Seele nennt."

Wir ſagten vorhin, daß Diderot die Schwierigkeit einigermaßen übertreibe, und gewiß, ſie wäre unüberwindlich, wenn der Mahler nicht das beſäße, was ihn zum Künſtler macht, wenn er von dem Hin- und Wiederblicken zwiſchen Körper und Leinwand allein abhinge, wenn er nichts zu machen verſtünde, als was er ſieht. Aber das iſt ja eben das Künſtlergenie, das iſt das Künſtlertalent, daß es anzuſchauen, feſtzuhalten, zu verallgemeinen, zu ſymbolifiren, zu charakteriſiren weiß, und zwar in jedem Theile der Kunſt, in Form ſowohl als Farbe. Dadurch iſt es eben ein Künſtlertalent, daß es eine Methode beſitzt, nach welcher es die Gegenſtände behandelt, eine ſowohl geiſtige als praktiſch mechaniſche Methode, wodurch es den beweglichſten Gegenſtand feſtzuhalten,

zu determiniren und ihm eine Einheit und Wahrheit der künſtlichen Exiſtenz zu geben weiß.

„Aber bald hätte ich vergeſſen, euch von der Farbe der Leidenſchaft zu reden, und doch war ich ganz nahe dran. Hat nicht jede Leidenſchaft ihre eigene Farbe? verändert ſie ſich nicht auf jeder Stufe der Leidenſchaft? Die Farbe hat ihre Abſtufungen im Zorn. Entflammt er das Geſicht, ſo brennen die Augen, iſt er auf dem höchſten Grad, ſo verengt er das Herz, anſtatt es auszudehnen. Dann verwirren ſich die Augen, die Bläſſe verbreitet ſich über die Stirn, über die Wangen, die Lippen zittern und verbleichen. Liebe und Verlangen, ſüßer Genuß, glückliche Befriedigung! färbt nicht jeder dieſer Momente mit andern Farben eine geliebte Schönheit?“

Von dieſem Perioden gilt, was von dem vorigen geſagt worden: auch hier iſt Diderot zu loben, daß er dem Künſtler die großen Forderungen zeigt, die man an ihn zu machen berechtigt iſt; wenn er ihn auf die Mannichfaltigkeit der Naturerſcheinungen aufmerkſam macht und ihn dadurch vor dem Manierirten zu hüten ſucht. Ein Gleiches hat er im Folgenden zur Abſicht.

„Die Mannichfaltigkeit unſerer gewirkten Stoffe, unſerer Gewänder hat nicht wenig beigetragen das Colorit vollkommener zu machen.“

Schon oben iſt in einer Anmerkung hierüber etwas geſagt worden.

„Der allgemeine Ton der Farbe kann ſchwach ſein, ohne falſch zu ſein.“

Daß die Localfarbe ſowohl in einem ganzen Bilde als durch die verſchiedenen Gründe eines Bildes gemäßigt werden, und doch noch immer wahr und den Gegenſtänden gemäß bleiben kann, daran iſt nicht der mindeſte Zweifel.

Von der Harmonie der Farben.

Wir kommen nunmehr an einen wichtigen Punct, über den wir oben ſchon einiges geäußert, der aber nicht hier, ſondern in der Folge der ganzen Farbenlehre nur vorgetragen und erörtert werden kann.

„Man ſagt, daß es freundliche und feindliche Farben gebe, und man hat Recht, wenn man darunter verſteht: daß es ſolche gibt, die ſich ſchwer verbinden, die dergeſtalt neben einander abſetzen, daß Licht und Luft, dieſe beiden allgemeinen Harmoniſten, uns kaum die unmittelbare Nachbarſchaft erträglich machen können.“

Da man auf den Grund der Farbenharmonie nicht gelangen konnte und doch harmoniſche und disharmoniſche Farben eingeſtehen mußte, zugleich aber bemerkte, daß ſtärkeres oder ſchwächeres Licht den Farben etwas zu geben oder zu nehmen und dadurch eine gewiſſe Vermittlung zu machen ſchien, da man bemerkte, daß die Luft, indem ſie die Körper umgibt,

gewiſſe mildernde und ſogar harmoniſche Veränderungen hervorbringt, ſo ſah man beide als die allgemeinen Harmoniſten an, man vermiſchte das von dem Colorit kaum getrennte Helldunkel auf eine unzuläſſige Weiſe wieder mit demſelben, man brachte die Maſſen herbei, man redete von Luftperſpectiv, nur um einer Erklärung über die Harmonie der Farben auszuweichen. Man ſehe das Sulzeriſche Capitel von Colorit und wie dort die Frage, was Harmonie der Farbe ſei, nicht herausgehoben, ſondern unter fremden und verwandten Dingen vergraben und verſchüttet wird. Dieſe Arbeit iſt alſo noch zu thun, und vielleicht zeigt es ſich, daß eine ſolche Harmonie, wie ſie unabhängig und urſprünglich im Auge, im Gefühl des Menſchen exiſtirt, auch durch Zuſammenſtellung von gefärbten Gegenſtänden äußerlich hervorgebracht werden kann.

„Ich zweifle, daß irgend ein Mahler dieſe Partien beſſer verſtehe als eine Frau, die ein wenig eitel iſt, oder ein Sträußermädchen, die ihr Handwerk verſteht.“

Alſo ein reizbares Weib, ein lebhaftes Sträußermädchen, verſtehen ſich auf die Harmonie der Farben, die eine weiß, was ihr wohl anſteht, die andere, wie ſie ihre Waare gefällig machen ſoll. Und warum begibt ſich der Philoſoph, der Phyſiolog nicht in dieſe Schule? Warum nimmt er ſich nicht die kleine Mühe zu beobachten, wie ein liebenswürdiges Geſchöpf

verfährt, um dieſen Elementarkreis zu ihren Gunſten zu ordnen? Warum beobachtet er nicht, was ſie ſich zueignet und was ſie verſchmäht? Die Harmonie und Disharmonie der Farben iſt zugeſtanden, der Mahler iſt darauf hingewieſen, jeder fordert ſie von ihm und niemand ſagt ihm, was ſie ſei. Was geſchieht? Sein natürliches Gefühl führt ihn in manchen Fällen recht, in andern weiß er ſich nicht zu helfen. Und wie benimmt er ſich? Er weicht der Farbe ſelbſt aus, er ſchwächt ſie und glaubt ſie dadurch zu harmoniren, indem er ihr die Kraft nimmt, ihre Widerwärtigkeit gegen eine andere recht lebhaft an den Tag zu legen.

„Der allgemeine Ton der Farbe kann ſchwach ſein, ohne daß die Harmonie zerſtört werde, im Gegentheil läßt ſich die Stärke des Colorits mit der Harmonie ſchwer verbinden.“

Man gibt keineswegs zu, daß es leichter ſei, ein ſchwaches Colorit harmoniſcher zu machen als ein ſtarkes; aber freilich wenn das Colorit ſtark iſt, wenn die Farben lebhaft erſcheinen, dann empfindet auch das Auge Harmonie und Disharmonie viel lebhafter; wenn man aber die Farben ſchwächt, einige hell, andere gemiſcht, andere beſchmutzt im Bilde braucht, dann weiß freilich niemand, ob er ein harmoniſches oder disharmoniſches Bild ſieht; das weiß man aber allenfalls zu ſagen, daß es unwirkſam, daß es unbedeutend ſei.

„Weiß mahlen, und hell mahlen ſind zwei ſehr verſchiedene Dinge. Wenn unter zwei verſchiedenen Compoſitionen übrigens alles gleich iſt, ſo wird euch die lichteſte gewiß am beſten gefallen; es iſt wie der Unterſchied zwiſchen Tag und Nacht."

Ein Gemählde kann allen Anforderungen an's Colorit genugthun und doch vollkommen hell und licht ſein. Die helle Farbe erfreut das Auge, und eben dieſelben Farben in ihrer ganzen Stärke, in ihrem dunkelſten Zuſtande genommen werden einen ernſten ahnungsvollen Effect hervorbringen; aber freilich iſt es ein anderes hell mahlen als ein weißes kreidenhaftes Bild darſtellen.

Noch eins! die Erfahrung lehrt, daß helle heitere Bilder nicht immer den ſtarken kraftvollen Effectbildern vorgezogen werden. Wie hätte ſonſt Spagnolett zu ſeiner Zeit den Guido überwiegen können?

„Es gibt eine Zauberei, vor der man ſich ſchwer verwahren kann, es iſt die, welche der Mahler ausübt, der ſeinem Bilde eine gewiſſe Stimmung zu geben verſteht. Ich weiß nicht, wie ich euch deutlich meine Gedanken ausdrücken ſoll! Hier auf dem Gemählde ſteht eine Frau, in weißen Atlas gekleidet. Deckt das übrige Bild zu und ſeht das Kleid allein, vielleicht erſcheint euch dieſer Atlas ſchmutzig, matt und nicht ſonderlich wahr. Aber ſeht dieſe Figur wieder in der Mitte der Gegenſtände, von denen ſie umgeben iſt, und alſobald wird der Atlas und ſeine

Farbe ihre Wirkung wieder leiſten. Das macht, daß das Ganze gemäßigt iſt, und indem jeder Gegenſtand verhältnißmäßig verliert, ſo iſt nicht zu bemerken was jedem einzelnen gebricht; die Übereinſtimmung rettet das Werk. Es iſt die Natur bei Sonnenuntergang geſehen."

Niemand wird zweifeln, daß ein ſolches Bild Wahrheit und Übereinſtimmung, beſonders aber große Verdienſte in der Behandlung haben könne.

Fundament der Harmonie. „Ich werde mich wohl hüten in der Kunſt die Ordnung des Regenbogens umzuſtoßen. Der Regenbogen iſt in der Mahlerei was der Grundbaß in der Muſik iſt."

Endlich deutet Diderot auf ein Fundament der Harmonie, er will es im Regenbogen finden und beruhigt ſich dabei, was die franzöſiſche Mahlerſchule darüber ausgeſprochen haben mag. Indem der Phyſiker die ganze Farbentheorie auf die prismatiſchen Erſcheinungen und alſo gewiſſermaßen auf den Regenbogen gründete, ſo nahm man wohl hier und da dieſe Erſcheinungen gleichfalls bei der Mahlerei als das Fundament der harmoniſchen Geſetze an, die man bei der Farbengebung vor Augen haben müſſe, um ſo mehr als man eine auffallende Harmonie in dieſer Erſcheinung nicht läugnen konnte. Allein der Fehler, den der Phyſiker beging, verfolgte mit ſeinen ſchädlichen Einflüſſen auch den Mahler. Der Regenbogen

ſo wie die prismatiſchen Erſcheinungen ſind nur einzelne Fälle der viel weiter ausgebreiteten, mehr umfaſſenden, tiefer zu begründenden harmoniſchen Farbenerſcheinungen. Es gibt nicht eine Harmonie, weil der Regenbogen, weil das Prisma ſie uns zeigen, ſondern dieſe genannten Phänomene ſind harmoniſch, weil es eine höhere allgemeine Harmonie gibt, unter deren Geſetzen auch ſie ſtehen.

Der Regenbogen kann keineswegs dem Grundbaß in der Muſik verglichen werden, jener umfaßt ſogar nicht einmal alle Erſcheinungen, die wir bei der Refraction gewahr werden, er iſt ſo wenig der Generalbaß der Farben, als ein Duraccord der Generalbaß der Muſik iſt; aber weil es eine Harmonie der Töne gibt, ſo iſt ein Duraccord harmoniſch. Forſchen wir aber weiter, ſo finden wir auch einen Mollaccord, der keineswegs in dem Duraccord, wohl aber in dem ganzen Kreiſe muſikaliſcher Harmonie begriffen iſt.

So lange nun in der Farbenlehre nicht auch klar wird, daß die Totalität der Phänomene nicht unter ein beſchränktes Phänomen und deſſen allenfallſige Erklärung gezwängt werden kann, ſondern daß jedes einzelne ſich in den Kreis mit allen übrigen ſtellen, ſich ordnen, ſich unterordnen muß; ſo wird auch dieſe Unbeſtimmtheit, dieſe Verwirrung in der Kunſt dauern, wo man im Praktiſchen das Bedürfniß weit lebhafter fühlt, anſtatt daß der Theoretiker die Frage

nur ſtille bei Seite lehnen und eigenſinnig behaupten darf: alles ſei ja ſchon erklärt!

„Aber ich fürchte, daß kleinmüthige Mahler davon ausgegangen ſind, um auf eine armſelige Weiſe die Gränzen der Kunſt zu verengen und ſich eine leichte und beſchränkte kleine Manier zu bereiten, das was wir ſo unter uns ein Protokoll nennen.“

Diderot rügt hier eine kleine Manier, in welche verſchiedene Mahler verfallen ſein mögen, welche ſich an die beſchränkte Lehre des Phyſikers zu nahe anſchloſſen. Sie ſtellten, ſo ſcheint es, auf ihrer Palette die Farben in der Ordnung, wie ſie im Regenbogen vorkommen, und es entſtand daraus eine unläugbare harmoniſche Folge, ſie nannten es ein Protokoll, weil hier nun gleichſam alles verzeichnet war, was geſchehen konnte und ſollte. Allein da ſie die Farben nur in der Folge des Regenbogens und des prismatiſchen Geſpenſtes kannten, ſo wagten ſie es nicht, bei der Arbeit dieſe Reihe zu zerſtören, oder ſie dergeſtalt zu behandeln, daß man jenen Elementarbegriff dabei verloren hätte, ſondern man konnte das Protokoll durch's ganze Bild wieder finden; die Farbe blieb auf dem Gemählde wie auf der Palette nur Stoff, Materie, Element und ward nicht durch eine wahre genialiſche Behandlung in ein harmoniſches Ganzes organiſch verwebt. Diderot greift dieſe Künſtler mit Heftigkeit an. Ich kenne ihre Namen nicht und habe keine ſolche Gemählde geſehen, aber

ich glaube mir nach Diderot's Worten wohl vorzuſtellen was er meint.

„Fürwahr es gibt ſolche Protokolliſten in der Mahlerei, ſolche unterthänige Diener des Regenbogens, daß man beſtändig errathen kann was ſie machen werden. Wenn ein Gegenſtand dieſe oder jene Farbe hat, ſo kann man gewiß ſein, dieſe oder jene Farbe ganz nahe daran zu finden. Iſt nun die Farbe der einen Ecke auf ihrem Gemählde gegeben, ſo weiß man alles Übrige. Ihr ganzes Leben lang thun ſie nichts weiter als dieſe Ecke zu verſetzen; es iſt ein beweglicher Punct, der auf einer Fläche herumſpaziert, der ſich aufhält und bleibt wo es ihm beliebt, der aber immer daſſelbe Gefolge hat. Er gleicht einem großen Herrn, der mit ſeinem Hof immer in einerlei Kleidern erſchiene."

Echtes Colorit. „So handelt nicht Vernet, nicht Chardin. Ihr unerſchrockner Pinſel weiß mit der größten Kühnheit die größte Mannichfaltigkeit und die vollkommenſte Harmonie zu verbinden und ſo alle Farben der Natur mit allen ihren Abſtufungen darzuſtellen."

Hier fängt Diderot an, die Behandlung mit dem Colorit zu vermengen. Durch eine ſolche Behandlung verliert ſich freilich alles Stoffartige, Elementare, Rohe, Materielle, indem der Künſtler die mannichfaltige Wahrheit des Einzelnen, in einer ſchön verbundnen Harmonie des Ganzen verborgen, vorzuſtellen

weiß, und ſo wären wir zu denen Hauptpuncten, von denen wir ausgingen, zu Wahrheit in Übereinſtimmung zurückgekehrt.

Sehr wichtig iſt der folgende Punct, über den wir erſt Diderot hören und dann unſere Gedanken gleichfalls eröffnen wollen.

„Und deſſen ungeachtet haben Vernet und Chardin eine eigene und beſchränkte Art der Farbenbehandlung! Ich zweifle nicht daran und würde ſie wohl entdecken, wenn ich mir die Mühe geben wollte. Das macht, daß der Menſch kein Gott iſt und daß die Werkſtatt des Künſtlers nicht die Natur iſt.“

Nachdem Diderot gegen die Manieriſten lebhaft geſtritten, ihre Mängel aufgedeckt und ihnen ſeine Lieblingskünſtler, Vernet und Chardin entgegengeſetzt, ſo kommt er an den zarten Punct, daß denn doch auch dieſe mit einer gewiſſen beſtimmten Behandlungsart zu Werke gehen, der man wohl etwas Eignes, etwas Beſchränktes Schuld geben könnte, ſo daß er kaum ſieht, wie er ſie von den Manieriſten unterſcheiden ſoll. Hätte er von den größten Künſtlern geſprochen, ſo würde er doch in Verſuchung gerathen ſein eben daſſelbe zu ſagen; aber er wird billig, er will den Künſtler nicht mit Gott, das Kunſtwerk nicht mit einem Naturproducte vergleichen.

Wodurch unterſcheidet ſich denn alſo der Künſtler, der auf dem rechten Wege geht, von demjenigen, der den falſchen eingeſchlagen hat? Dadurch daß er einer

Methode bedächtig folgt, anſtatt daß jener leichtſinnig einer Manier nachhängt.

Der Künſtler, der immer anſchaut, empfindet, denkt, wird die Gegenſtände in ihrer höchſten Würde, in ihrer lebhafteſten Wirkung, in ihren reinſten Verhältniſſen erblicken, bei der Nachahmung wird ihm eine ſelbſtgedachte, eine überlieferte ſelbſtdurchdachte Methode die Arbeit erleichtern, und wenn gleich bei Ausübung dieſer Methode ſeine Individualität mit in's Spiel kommt, ſo wird er doch durch dieſelbe, ſo wie durch die reinſte Anwendung ſeiner höchſten Sinnes- und Geiſteskräfte immer wieder in's Allgemeine gehoben, und kann ſo bis an die Gränzen der möglichen Production geführt werden. Auf dieſem Wege erhuben ſich die Griechen bis zu der Höhe, auf der wir beſonders ihre plaſtiſche Kunſt kennen, und warum haben ihre Werke aus den verſchiednen Zeiten und von verſchiednem Werthe einen gewiſſen gemeinſamen Eindruck? Doch wohl nur daher, weil ſie der Einen wahren Methode im Vorſchreiten folgten, welche ſie ſelbſt bei'm Rückſchritt nicht ganz verlaſſen konnten.

Das Reſultat einer echten Methode nennt man Stil, im Gegenſatz der Manier. Der Stil erhebt das Individuum zum höchſten Punct, den die Gattung zu erreichen fähig iſt, deßwegen nähern ſich alle großen Künſtler einander in ihren beſten Werken. So hat Rafael wie Tizian colorirt, da wo ihm die Arbeit

am glücklichſten gerieth. Die Manier hingegen individualiſirt, wenn man ſo ſagen darf, noch das Individuum. Der Menſch, der ſeinen Trieben und Neigungen unaufhaltſam nachhängt, entfernt ſich immer mehr von der Einheit des Ganzen, ja ſogar von denen die ihm allenfalls noch ähnlich ſein könnten, er macht keine Anſprüche an die Menſchheit und ſo trennt er ſich ſelbſt von den Menſchen. Dieſes gilt ſo gut vom Sittlichen als vom Künſtlichen, denn da alle Handlungen des Menſchen aus Einer Quelle kommen, ſo gleichen ſie ſich auch in allen ihren Ableitungen.

Und ſo, edler Diderot, wollen wir bei deinem Ausſpruch beruhen, indem wir ihn verſtärken.

Der Menſch verlange nicht Gott gleich zu ſein, aber er ſtrebe ſich als Menſch zu vollenden. Der Künſtler ſtrebe nicht ein Naturwerk, aber ein vollendetes Kunſtwerk hervorzubringen.

Irrthümer und Mängel.

Caricatur. „Es gibt Caricaturen der Farbe wie der Zeichnung, und alle Caricatur iſt im böſen Geſchmack.“

Wie eine ſolche Caricatur möglich ſei, und worin ſie ſich von einer eigentlich disharmoniſchen Farbengebung unterſcheide, läßt ſich erſt deutlich aus einander ſetzen, wenn wir über die Harmonie der Farben und den Grund, worauf ſie beruht, einig geworden; denn es ſetzt voraus, daß das Auge eine Übereinſtim-

mung anerkenne, daß es eine Disharmonie fühle und daß man, woher die beiden entſtehen, unterrichtet ſei. Alsdann ſieht man erſt ein, daß es eine dritte Art geben könne, die ſich zwiſchen beide hineinſetzt. Man kann mit Verſtand und Vorſatz von der Harmonie abweichen und dann bringt man das Charakteriſtiſche hervor, geht man aber weiter, übertreibt man dieſe Abweichung, oder wagt man ſie ohne richtiges Gefühl und bedächtige Überlegung, ſo entſteht die Caricatur, die endlich Fratze und völlige Disharmonie wird und wofür ſich jeder Künſtler ſorgfältig hüten ſollte.

Individuelles Colorit. „Warum gibt es ſo vielerlei Coloriſten, indeſſen es nur Eine Farbenmiſchung in der Natur gibt?"

Man kann nicht eigentlich ſagen, daß es nur Ein Colorit in der Natur gebe, denn bei'm Worte Colorit denken wir uns immer zugleich den Menſchen, der die Farbe ſieht, im Auge aufnimmt und zuſammenhält. Aber das kann und muß man annehmen, um nicht in Ungewißheit des Raiſonnements zu gerathen, daß alle geſunden Augen alle Farben und ihr Verhältniß ungefähr überein ſehen. Denn auf dieſem Glauben der Übereinſtimmung ſolcher Apperceptionen beruht ja alle Mittheilung der Erfahrung.

Daß aber auch in den Organen eine große Abweichung und Verſchiedenheit in Abſicht auf Farben ſich befindet, kann man am beſten bei dem Mahler ſehen, der etwas Ähnliches mit dem was er ſieht her-

vorbringen ſoll. Wir können alſo aus dem Hervorgebrachten auf das Geſehene ſchließen und mit Diderot ſagen:

„Die Anlage des Organs trägt gewiß viel dazu bei. Ein zartes und ſchwaches Auge wird ſich mit lebhaften und ſtarken Farben nicht befreunden, und ein Mahler wird keine Wirkungen in ſein Bild bringen wollen, die ihn in der Natur verletzen; er wird das lebhafte Roth, das volle Weiß nicht lieben, er wird die Tapeten, mit denen er die Wände ſeines Zimmers bedeckt, er wird ſeine Leinwand mit ſchwachen, ſanften und zarten Tönen färben, und gewöhnlich durch eine gewiſſe Harmonie erſetzen was er euch an Kraft entzog."

Dieſes ſchwache ſanfte Colorit, dieſe Flucht vor lebhaften Farben kann ſich, wie Diderot hier angibt, von einer Schwäche der Nerven überhaupt herſchreiben. Wir finden, daß geſunde ſtarke Nationen, daß das Volk überhaupt, daß Kinder und junge Leute ſich an lebhaften Farben erfreuen; aber eben ſo finden wir auch, daß der gebildetere Theil die Farbe flieht, theils weil ſein Organ geſchwächt iſt, theils weil er das Auszeichnende, das Charakteriſtiſche vermeidet.

Bei dem Künſtler hingegen iſt die Unſicherheit, der Mangel an Theorie oft Schuld, wenn ſein Colorit unbedeutend iſt. Die ſtärkſte Farbe findet ihr Gleichgewicht, aber nur wieder in einer ſtarken Farbe, und nur wer ſeiner Sache gewiß wäre, wagte ſie neben

einander zu ſetzen. Wer ſich dabei der Empfindung, dem Ungefähr überläßt, bringt leicht eine Caricatur hervor, die er, in ſo fern er Geſchmack hat, vermeiden wird; daher alſo das Dämpfen, das Miſchen, das Tödten der Farben, daher der Schein von Harmonie, die ſich in ein Nichts auflöſ't, anſtatt das Ganze zu umfaſſen.

„Warum ſollte der Charakter, ja ſelbſt die Lage des Mahlers nicht auf ſein Colorit Einfluß haben? Wenn ſein gewöhnlicher Gedanke traurig, düſter und ſchwarz iſt, wenn es in ſeinem melancholiſchen Kopf und in ſeiner düſtern Werkſtatt immer Nacht bleibt, wenn er den Tag aus ſeinem Zimmer vertreibt, wenn er Einſamkeit und Finſterniß ſucht, werdet ihr nicht eine Darſtellung zu erwarten haben, die wohl kräftig aber zugleich dunkel, mißfarbig und düſter iſt? Ein Gelbſüchtiger, der alles gelb ſieht, wie ſoll der nicht über ſein Bild denſelben Schleier werfen, den ſein krankes Organ über die Gegenſtände der Natur zieht und der ihm ſelbſt verdrießlich iſt, wenn er den grünen Baum, den eine frühere Erfahrung in die Einbildungskraft drückte, mit dem gelben vergleicht, den er vor Augen ſieht?

Seid gewiß, daß ein Mahler ſich in ſeinem Werke eben ſo ſehr, ja noch mehr als ein Schriftſteller in dem ſeinigen zeige. Einmal tritt er wohl aus ſeinem Charakter, überwindet die Natur und den Hang ſeines Organs. Er iſt wie ein verſchloſſener ſchwei-

gender Mann, der doch auch einmal ſeine Stimme erhebt; die Exploſion iſt vorüber, er fällt in ſeinen natürlichen Zuſtand, in das Stillſchweigen zurück. Der traurige Künſtler, der mit einem ſchwachen Organ geboren iſt, wird wohl Einmal ein Gemählde von lebhafter Farbe hervorbringen, aber bald wird er wieder zu ſeinem natürlichen Colorit zurückkehren."

Unterdeſſen iſt es ſchon äußerſt erfreulich, wenn ein Künſtler einen ſolchen Mangel bei ſich gewahr wird, und äußerſt beifallswürdig, wenn er ſich bemüht ihm entgegenzuarbeiten. Sehr ſelten findet ſich ein ſolcher und wo er ſich findet, wird ſeine Bemühung gewiß belohnt, und ich würde ihm nicht, wie Diderot thut, mit einem unvermeidlichen Rückfall drohen, vielmehr ihm, wo nicht einen völlig zu erreichenden Zweck, doch einen immerwährenden glücklichen Fortſchritt verſprechen.

„Auf alle Fälle wenn das Organ krankhaft iſt, auf welche Weiſe es wolle, ſo wird es einen Dunſt über alle Körper verbreiten, wodurch die Natur und ihre Nachahmung äußerſt leiden muß."

Nachdem alſo Diderot den Künſtler aufmerkſam gemacht hat, was er an ſich zu bekämpfen habe, ſo zeigt er ihm auch noch die Gefahren, die ihm in der Schule bevorſtehen.

Einfluß des Meiſters. „Was den wahren Coloriſten ſelten macht, iſt, daß der Künſtler ſich

gewöhnlich Einem Meiſter ergibt. Eine undenkliche Zeit copirt der Schüler die Gemählde des Einen Meiſters, ohne die Natur anzublicken, er gewöhnt ſich durch fremde Augen zu ſehen und verliert den Gebrauch der ſeinigen. Nach und nach macht er ſich eine gewiſſe Kunſtfertigkeit, die ihn feſſelt und von der er ſich weder befreien noch entfernen kann; die Kette iſt ihm um's Auge gelegt wie dem Sklaven um den Fuß, und das iſt die Urſache, daß ſich ſo manches falſche Colorit verbreitet. Einer der nach La Grénée copirt, wird ſich an's Glänzende und Solide gewöhnen, wer ſich an Le Prince hält, wird roth und ziegelfarbig werden, nach Greuze grau und violett, wer Chardin ſtudirt, iſt wahr! Und daher kommt dieſe Verſchiedenheit in den Urtheilen über Zeichnung und Farbe ſelbſt unter Künſtlern; der eine ſagt daß Pouſſin trocken, der andere daß Rubens übertrieben iſt, und ich, der Liliputianer, klopfe ihnen ſanft auf die Schulter und bemerke, daß ſie eine Albernheit geſagt haben."

Es iſt keine Frage, daß gewiſſe Fehler, gewiſſe falſche Richtungen ſich leicht mittheilen, wenn Alter und Anſehen beſonders den Jüngling auf bequeme unrechte Wege leiten. Alle Schulen und Secten beweiſen, daß man lernen könne mit andern Augen ſehen; aber ſo gut ein falſcher Unterricht böſe Früchte bringt und das Manierirte fortpflanzt, eben ſo gut wird auch durch dieſe Empfänglichkeit der jungen

Naturen die Wirkung einer echten Methode begünſtigt. Wir rufen dir alſo, wackrer Diderot, abermals, ſo wie bei'm vorigen Capitel zu: indem du deinen Jüngling vor den Afterſchulen warnſt, ſo mache ihm die echte Schule nicht verdächtig.

Unſicherheit im Auftragen der Farben. „Der Künſtler, indem er ſeine Farbe von der Palette nimmt, weiß nicht immer, welche Wirkung ſie in dem Gemählde hervorbringen wird, und freilich! womit vergleicht er dieſe Farbe, dieſe Tinte auf ſeiner Palette? Mit andern einzelnen Tinten, mit urſprünglichen Farben! Er thut mehr, er betrachtet ſie an dem Orte wo er ſie bereitet hat, und überträgt ſie in Gedanken an den Platz wo ſie angewendet werden ſoll. Wie oft begegnet es ihm nicht, daß er ſich bei dieſer Schätzung betriegt! Indem er von der Palette auf die volle Scene ſeiner Zuſammenſetzung übergeht, wird die Farbe modificirt, geſchwächt, erhöht, ſie verändert völlig ihren Effect. Dann tappt der Künſtler herum, handiert ſeine Farbe hin und wieder und quält ſie auf alle Weiſe. Unter dieſer Arbeit wird die Tinte eine Zuſammenſetzung verſchiedner Subſtanzen, welche mehr oder weniger (chemiſch) auf einander wirken und früher oder ſpäter ſich verſtimmen."

Dieſe Unſicherheit kommt daher, wenn der Künſtler nicht deutlich weiß *was* er machen ſoll und *wie* er es zu machen hat, beides, beſonders aber das Letzte,

läßt ſich auf einen hohen Grad überliefern. Die Farbenkörper, welche zu brauchen ſind, die Folge, in welcher ſie zu brauchen ſind, von der erſten Anlage bis zur letzten Vollendung, kann man wiſſenſchaftlich, ja beinahe handwerksmäßig überliefern. Wenn der Emailmahler ganz falſche Tinten auftragen muß und nur im Geiſte die Wirkung ſieht, die erſt durch's Feuer hervorgebracht wird, ſo ſollte doch der Ölmahler, von dem hauptſächlich hier die Rede iſt, wohl eher wiſſen was er vorzubereiten und wie er ſtufenweiſe ſein Bild auszuführen habe.

Fratzenhafte Genialität. Diderot mag uns verzeihen, daß wir unter dieſer Rubrik das Betragen eines Künſtlers, den er lobt und begünſtigt, aufführen müſſen.

„Wer das lebhafte Gefühl der Farbe hat, heftet ſeine Augen feſt auf das Tuch, ſein Mund iſt halb geöffnet, er ſchnaubt (ächzt, lechzt), ſeine Palette iſt ein Bild des Chaos. In dieſes Chaos taucht er ſeinen Pinſel und zieht das Werk ſeiner Schöpfung hervor. Er ſteht auf, entfernt ſich, wirft einen Blick auf ſein Werk. Er ſetzt ſich wieder, und ihr werdet ſo die Gegenſtände der Natur lebendig auf ſeiner Tafel entſtehen ſehen.“

Vielleicht iſt es nur der deutſchen Geſetztheit lächerlich, einen braven Künſtler hinter ſeinem Gegenſtande, gleichſam als einen erhitzten Jagdhund hinter einem Wilde her, mit offnem Munde ſchnauben zu

ſehen. Vergebens verſuchte ich das franzöſiſche Wort haleter in ſeiner ganzen Bedeutung auszudrücken, ſelbſt die mehreren gebrauchten Worte faſſen es nicht ganz in die Mitte; aber ſo viel ſcheint mir doch höchſt wahrſcheinlich, daß weder Rafael bei der Meſſe von Bolſena, noch Correggio vor dem heiligen Hieronymus, noch Tizian vor dem heiligen Peter, noch Paul Veroneſe vor einer Hochzeit zu Cana mit offnem Munde geſeſſen, geſchnaubt, geächzt, gelechzt, geſtöhnt, haletirt habe. Das mag denn wohl ſo ein franzöſiſcher Fratzenſprung ſein, vor dem ſich dieſe lebhafte Nation in den ernſteſten Geſchäften nicht immer hüten kann.

Nachfolgendes iſt nicht viel beſſer.

„Mein Freund! geht in eine Werkſtatt und ſeht den Künſtler arbeiten. Wenn er ſeine Tinten und Halbtinten recht ſymmetriſch, rings um die Palette, geordnet hat, oder wenn nicht wenigſtens nach einer Viertelſtunde Arbeit die ganze Ordnung durch einander geſtrichen iſt, ſo entſcheidet kühn, daß der Künſtler kalt iſt und daß er nichts Bedeutendes hervorbringen wird. Er gleicht einem unbehülflichen ſchweren Gelehrten, der eben die Stelle eines Autors nöthig hat. Der ſteigt auf ſeine Leiter, nimmt und öffnet das Buch, kommt zum Schreibetiſch, copirt die Zeile die er braucht, ſteigt die Leiter wieder hinan und ſtellt das Buch an den Platz zurück. Das iſt fürwahr nicht der Gang des Genies.“

Wir ſelbſt haben dem Künſtler oben zur Pflicht

gemacht, die materielle Farbenerſcheinung der abgeſonderten Pigmente durch wohlverſtandene Miſchung zu tilgen, die Farbe ſeinen Gegenſtänden gemäß zu individualiſiren und gleichſam zu organiſiren; ob aber dieſe Operation ſo wild und tumultuariſch vorgenommen werden müſſe, daran zweifelt wie billig ein bedächtiger Deutſcher.

Rechte und reinliche Behandlung der Farben.

„Überhaupt wird die Harmonie eines Bildes deſto dauerhafter ſein, je ſichrer der Mahler von der Wirkung ſeines Pinſels, je kühner, je freier ſein Auftrag war, je weniger er die Farbe hin und wieder gehandiert und gequält, je einfacher und kecker er ſie angewendet hat. Man ſieht moderne Gemählde in kurzer Zeit ihre Übereinſtimmung verlieren, man ſieht alte, die ſich ungeachtet der Zeit friſch, kräftig und in Harmonie erhalten haben. Dieſer Vortheil ſcheint mir nicht ſowohl eine Wirkung der beſſern Eigenſchaft ihrer Farben, als eine Belohnung des guten Verfahrens bei der Arbeit zu ſein.“

Ein ſchönes und echtes Wort von einer wichtigen und ſchönen Sache. Warum ſtimmſt du, alter Freund, nicht immer ſo mit dem Wahren und mit dir ſelbſt überein? Warum nöthigſt du uns mit einer Halbwahrheit, mit einem paradoxen Perioden zu ſchließen?

„O mein Freund, welche Kunſt iſt die Mahlerei! Ich vollende mit einer Zeile was der Künſtler in einer Woche kaum entwirft und zu ſeinem Unglück weiß er, ſieht er, fühlt er wie ich und kann ſich durch ſeine Darſtellung nicht genug thun. Die Empfindung, indem ſie ihn vorwärts treibt, betriegt ihn über das was er vermag, er verdirbt ein Meiſterſtück, denn er war, ohne es gewahr zu werden, auf der letzten Gränze ſeiner Kunſt."

Freilich iſt die Mahlerei ſehr weit von der Redekunſt entfernt, und wenn man auch annehmen könnte, der bildende Künſtler ſehe die Gegenſtände wie der Redner, ſo wird doch bei jenem ein ganz anderer Trieb erweckt als bei dieſem. Der Redner eilt von Gegenſtand zu Gegenſtand, von Kunſtwerk zu Kunſtwerk, um darüber zu denken, ſie zu faſſen, ſie zu überſehen, ſie zu ordnen und ihre Eigenſchaften auszuſprechen. Der Künſtler hingegen ruht auf dem Gegenſtande, er vereinigt ſich mit ihm in Liebe, er theilt ihm das Beſte ſeines Geiſtes, ſeines Herzens mit, er bringt ihn wieder hervor. Bei der Handlung des Hervorbringens kommt die Zeit nicht in Anſchlag, weil die Liebe das Werk verrichtet. Welcher Liebhaber fühlt die Zeit in der Nähe des geliebten Gegenſtandes verfließen? Welcher echte Künſtler weiß von Zeit, indem er arbeitet? Das was dich, den Redner, ängſtigt, das macht des Künſtlers Glück; da wo du ungeduldig eilen möchteſt, fühlt er das ſchönſte Behagen.

Und deinem andern Freunde, der, ohne es zu wiſſen, auf den Gipfel der Kunſt geräth und durch Fortarbeiten ſein treffliches Werk wieder verdirbt, dem iſt am Ende wohl auch noch zu helfen. Wenn er wirklich ſo weit in der Kunſt, wenn er wirklich ſo brav iſt, ſo wird es nicht ſchwer halten, ihm auch das Bewußtſein ſeiner Geſchicklichkeit zu geben und ihn über die Methode aufzuklären, die er dunkel ſchon ausübt, die uns lehrt, wie das Beſte zu machen ſei und uns zugleich warnt, nicht mehr als das Beſte machen zu wollen.

Und ſo ſei auch für dießmal dieſe Unterhaltung geſchloſſen. Einſtweilen nehme der Leſer das, was ſich in dieſer Form geben ließ, geneigt auf, bis wir ihm ſowohl über die Farbenlehre überhaupt, als über das mahleriſche Colorit im Beſondern das Beſte, was wir haben und vermögen, in gehöriger Form und Ordnung mittheilen und überliefern können.

Lesarten.

Dieser Band entspricht dem sechsunddreissigsten der Ausgabe letzter Hand. Hinzugefügt sind aus dem sechsundvierzigsten der Aufsatz Rameau's Neffe und die in den Werken nicht enthaltene Anzeige der französischen Übersetzung von Goethes „Anmerkungen“ „Des hommes célèbres de France“. Bearbeiter des Bandes ist Rudolf Schlösser, Redactor Bernhard Seuffert.

Rameau's Neffe.

Die Handschrift, nach welcher Goethe Diderots „Neveu de Rameau“ verdeutschte, hatte Wilhelm von Wolzogen als Geschäftsträger seines Schwagers Schiller und des Verlegers Göschen 1804 in Petersburg von Klinger erhalten. (Göschen an Schiller 18. April und 26. Mai, Schiller an Wolzogen 16. Juni 1804. M. Rieger, Klinger in seiner Reife S 526 ff.) Es war eine Copie des auf der Petersburger Kaiserlichen Bibliothek aufbewahrten Manuscripts. Nach Weimar gelangte sie wohl am 9. November, wo Maria Paulowna ihren Einzug hielt, in deren Gefolge sich Wolzogen befand. Vier Tage später, am 13., erhielt Schiller nach Ausweis seines Kalenders Göschens Besuch; am 22. schrieb ihm Göschen: „Ich bin begierig zu erfahren, wohin Sie Goethen vermocht haben“; am 26. nennt Goethes Tagebuch das Werk zum erstenmal: *Le Neveu de Rameau*. Am 3. December gibt Göschen Schiller Vollmacht, mit Goethe wegen des Honorars zu verhandeln; am 10. meldet Schiller an Göschen, dass Goethe sich mit grossem Eifer an die Übersetzung gemacht, in der Mitte des Januar könne er mit dem ersten Wurfe fertig sein. Daran schliessen sich geschäftliche Verhandlungen über das Unternehmen. —

Am 21. December theilt Goethe Schiller mit: Die Hälfte der Überſetzung glaube ich in der Mitte Januars, die andre Hälfte zu Ende abliefern zu können; wann die Anmerkungen fertig werden könnten, sei schwerer zu bestimmen. — Am 23. (nicht 24.) December meldet Goethe Schiller, dass die Arbeit frisch fort gehe; Verhandlungen über die Art der Veröffentlichung u. s. w. führt Schiller noch am gleichen Tage mit Göschen. — Im Januar 1805 notirt Goethes Tagebuch unter dem 4.: Früh. Rameaus Vetter, unter dem 5.: Rameaus Vetter, unter dem 11.: Rameaus Vetter revidirt. geordnet. — Am 24. Januar (Goethe an Schiller) erhielt Schiller, nachdem Goethe von einem mehrtägigen Unwohlsein genesen, die fertige Übersetzung zur Durchsicht, die er sofort erledigte (Schiller an Goethe, 24. Januar). — Am 1. Februar fand nach dem Tagebuch Reviſion des Mſpts von Rameau statt; infolge eines Anfalls von Nierenkolik am 8. (Gräf, Goethe und Schiller in Briefen von Heinr. Voss, S 70) stockt dann die Arbeit eine Zeit lang; erst am 24. Februar erhält Schiller das Manuscript zur Weiterbeförderung an Göschen. Wenn ich das Winckelmanniſche Weſen abgefertigt habe, schreibt Goethe dabei, will ich ſehn ob noch Zeit und Muth übrig iſt, die alphabetiſchen, literariſchen Anmerkungen zum Rameau hinzuzufügen. Am folgenden Tage (25. Februar) sandte Schiller die Handschrift nach Leipzig (Goethes Tagebuch, Schiller an Göschen). Den 26. (Goethe an Schiller) hat Goethe sich der Anmerkungen wegen in französischer Literatur umgethan, und meint, es werde immer etwas werden. (Solche Literaturstudien bezeugt das Tagebuch mehrfach auch für den Januar, die Ausleihbücher der Weimarischen Bibliothek für die ganze Zeit vom Dezember bis April.) Den 28. äussert er sich (an Schiller) über die Anmerkungen, die er jetzt nach und nach dictire. Auch diese Arbeit wurde infolge eines Kolikanfalles (7./8. März, Gräf S 79, Vulpius an Nic. Meyer 8. März 1805 Goethe-Jahrbuch II, S 420) auf längere Zeit unterbrochen. — Göschen dankt am 10. März Schiller für das Manuscript, erledigt geschäftliche Fragen und wünscht, dass man sich mit der Correctur in seiner Druckerei begnüge; auch erbittet er das französische Manuscript zurück. Diesem letzteren Wunsch wurde Folge ge-

leistet (Schiller an Goethe, 25. [nicht 27.] März, Göschen an Schiller 27. März); dagegen bestand Goethe auf eigener Durchsicht der Bogen und Göschen willigte darein. Ein dritter Kolikanfall in der ersten Hälfte des April (Vulpius an Nic. Meyer 19. April 1805 Goethe-Jahrbuch II, S 420) scheint weitere Verzögerung zur Folge gehabt zu haben. Unter dem 20. April erst schreibt Goethe an Schiller: Ich habe mich nun über die Noten zu Rameau's Neffen gemacht und komme da freylich in das weite und breite Feld der Musik; am 23. schon sendet er dann den fertigen grösseren Theil der Anmerkungen an Schiller zur Durchsicht; dieser schickte sie am 25. April an Göschen, nachdem er zuvor auf Goethes Wunsch den Artikel „Le Mierre", bei dem Goethe sich in der Person geirrt, entfernt hatte (Schiller an Goethe, Goethe an Schiller, Schiller an Göschen, 24. April). Am 25. erhielt Schiller von Goethe den Rest des Manuscripts, das er noch einmal anzusehen und sodann nach Leipzig abzuschicken bat. — Am 28. April verspricht Göschen (an Schiller) Goethe anstatt der erbetenen Abschrift des französischen Originals dieses selbst, sobald es gedruckt sei. Leider hat es Goethe ebensowenig je erhalten wie anscheinend das gleichfalls von ihm zurückerbetene Manuscript seiner Übersetzung. (Zu den beiden Wünschen Goethes s. Schiller an Göschen, 24. April.) Das Buch erschien zur Ostermesse im Mai 1805.

Drucke.

E: Rameau's Neffe. Ein Dialog von Diderot. Aus dem Manuskript übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Goethe. Leipzig, bey G. J. Göschen. 1805. 8°. 1 Bl. 480 S und 1 S Verbesserungen.

J[1]: Intelligenzblatt der Jenaischen Allgem. Literatur-Zeitung Numero 60. Den 3 Junius 1805. Enthält S 514 unter der Überschrift: „Ankündigung neuer Bücher" den Passus 206, 23 Das — 209, 6 hervortreten. Vorher die Bemerkung: „Leipzig bey G. J. Göschen ist in dieser Ostermesse erschienen: Rameau's Neffe. Ein Dialog von Diderot. Aus dem Manuscript übersetzt und mit Anmer-

kungen begleitet von Goethe. In einer Anmerkung äussert sich der Übersetzer darüber folgendermaassen:"

B: Goethes Werke. Zwanzigster Band. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1819. 8°. Darin Rameau's Neffe S 1—211. Titel wie in *E*.

B^1: Goethes Werke. Zwanzigster Band. Original-Ausgabe. Wien 1820. Bey Chr. Kaulfuß und C. Armbruster. Stuttgart. In der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Gedruckt bey Anton Strauß. 8°. Darin Rameau's Neffe S 3—227. Titel wie in *E*.

J^2: Über Kunst und Alterthum. Von Goethe. Vierten Bandes drittes Heft. Stuttgard, in der Cottaischen Buchhandlung 1824. Wiederholt auf S 71—75 den Passus 209, 11 Dieses — 212, 5 angeboren ist. Überschrift: Bey Gelegenheit des Schauspiels die Philosophen von Palissot. Schlussbemerkung: Geschrieben und gedruckt im Jahre 1805. Aber und Abermals erprobt 1823.

C^1: Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Sechsunddreyßigster Band. Unter des durchlauchtigsten deutschen Bundes schützenden Privilegien. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1830. kl. 8°. Darin Rameau's Neffe S 1—209. Titel wie in *E*, doch fehlt der Zusatz: und mit Anmerkungen begleitet.

C: Goethe's Werke u. s. w., wie C^1. 8°. Darin Rameau's Neffe S 1—214. Titel wie in C^1.

E ist ein zwar ziemlich correcter, aber nur mässig consequenter Druck. Besonders auffallend ist es, dass die erzählenden Theile zwischen dem Dialog bis S 67 (= 29, 6 unserer Ausgabe) einschliesslich in besonderen Absätzen und Petit-Druck gegeben, später dagegen nicht mehr hervorgehoben werden. Auch herrscht in Behandlung der Wortformen wenig Folgerichtigkeit: sehen neben sehn, seltener neben seltner, eurem neben euerm, was auch in den folgenden Ausgaben nie ganz beseitigt worden ist. — J^1 stimmt, abgesehen von den Druckfehlern, zu *E*. — *B* beruht unverkennbar auf *E*, hat aber den Text um eine Anzahl von Irrthümern und Versehen bereichert. Über eine Revision vor dem Drucke von *B* melden Goethes Tagebücher nichts. Dementsprechend ist auch B^1 nichts weiter

als ein — übrigens recht unsauberer und flüchtiger — Abdruck von *E*, der für die Textgestaltung ohne jede Bedeutung und deshalb im Apparat unberücksichtigt geblieben ist. Es stimmt häufig mit *E* gegen *B* (z. B. 9, 7; 41, 21; 90, 17), so gut wie nie mit *B* gegen *E* überein. — J^2 beruht auf *E* oder *B*, bereitet aber in einer Lesart *C* vor. — C^1*) ist nach Bogen von *B* gedruckt worden, wie aus einer Reihe von gemeinsamen Irrthümern und Eigenheiten hervorgeht. Vor dem Drucke wurde der Text einer Durchsicht unterzogen, unter Hinzunahme der französischen Vorlage in der Ausgabe von Brière 1823, s. unten; leider sind die Druckvorlagen nicht erhalten. Die erzählenden Einschiebungen erscheinen nicht mehr in Petit, sondern werden durchgehends in Klammern gesetzt, die Interpunction ist etwas schärfer, die Rechtschreibung verändert und geregelt. Hervorgehoben sei die häufige Wiederherstellung von ausgestossenem e (unſere, ſehen u. s. w. statt unſre, ſehn; in den Lesarten berücksichtigt) und die Einführung von ungefähr statt ohngefähr in *EB* (in den Lesarten nicht berücksichtigt). — *C* weicht von C^1 nur in unwesentlichen Dingen ab. Die Revision von C^1 durch Göttling, auf welcher *C* beruht, ging am 12. September 1830 an Goethe und am 28. von diesem an Reichel ab. Sie ist nicht erhalten. Vereinzelte Bemerkungen enthält Göttlings Geleitbrief.

Handschriften haben sich nicht erhalten (doch s. unten Paralipomena 2).

Bei der Herstellung des Textes, welcher, den Grundsätzen dieser Ausgabe entsprechend, auf *C* fusst, war streng darauf zu achten, dass es nicht darauf ankam, Goethes Übersetzung mit Hilfe des Originals zu verbessern, sondern ausschliesslich darauf, sie in möglichst echter Gestalt wiederzugeben. Absichtliche und versehentliche Auslassungen Goethes, offenkundige Übersetzungsfehler und sogar handgreifliche Lesefehler des Übersetzers oder Schreibfehler seiner Vorlage, die sich sämmtlich in Hülle und Fülle finden (Geiger, Goethe-Jahrbuch III, S. 332 und Düntzer in seiner

*) Auf die Doppeldrucke dieser Ausgabe ist keine Rücksicht genommen.

Ausgabe, Kürschners Nationalliteratur Band 110 verzeichnen längst nicht alles derart), konnten nicht berücksichtigt werden, auch nicht im Apparat, der sonst auf einen ganz unzulässigen Umfang angeschwollen wäre. Nur in seltenen Fällen war es trotzdem erwünscht, Diderot (= *Did.*) heranzuziehen: so wenn er bei verschiedenen Lesarten des Goetheschen Textes über deren Werth entscheiden konnte oder wo unverkennbar Irrthümer nicht Goethes selbst oder seiner Vorlage, sondern seines Schreibers und Druckers vorlagen. (Über Benutzung Diderots zur Herstellung richtiger Citate s. unten.) Verglichen worden sind die Ausgaben des „Neveu de Rameau" von Tourneux (Paris 1884, der St. Petersburger Handschrift am nächsten stehend) und Monval (Paris 1891, Originalhandschrift Diderots).

Trotzdem bei Anderungen des Textes *C* mit der grössten Vorsicht verfahren wurde, war es doch nothwendig, in etwa achtzig Fällen von ihm abzugehen, und zwar aus folgenden Gründen:

1. Da C^1 auf *B* beruht, *E* dagegen nicht berücksichtigt, so haben sich eine Reihe von Ungenauigkeiten *B*'s in C^1 und von da in *C* eingeschlichen. In diesen Fällen ist die Lesart von *E* wiederhergestellt worden (9, 7; 11, 6; 17, 15; 41, 21; 78, 8; 87, 1; 90, 17; 106, 8; 111, 27; 156, 27; 204, 2; 206, 16).

2. Die Druckfehler von *C* (bezw. C^1C) mussten beseitigt werden (10, 9; 26, 10; 30, 7. 27; 31, 6. 20. 21; 38, 22; 64, 3; 74, 10; 86, 12; 88, 28; 141, 10; 144, 26; 173, 23; 193, 19).

3. Von sämmtlichen Ausgaben war abzugehen, wenn Druckfehler und Irrthümer, die zweifellos nicht Goethe selbst zur Last fallen, sich überall fanden (19, 10; 26, 17; 49, 2; 51, 10; 53, 2; 54, 3; 78, 23; 115, 6; 116, 27; 118, 3. 6. 12. 17; 122, 3. 4; 148, 5; 156, 12; 205, 4. 7 (auf Grund des Urtextes, Rousseaus „Extrait d'une Lettre sur les Ouvrages de M. Rameau"); 211, 5. 7; 212, 19. 20). — Um Gleichmässigkeit mit den sonstigen Verhältnissen herzustellen, wurden ausserdem gegen die Ausgaben geändert: 118, 2. 3; 179, 2; 214, 18.

4. In einigen Fällen haben C^1C im Anschluss an die Ausgabe des „Neveu de Rameau" von Brière (1823, nicht,

wie auf dem Titel steht, 1821), welche sich öfter durch die Rückübersetzung des Goetheschen Textes von de Saur und de St. Géniés (1821) zu falschen Lesarten verleiten lässt, unrichtige Namensformen sowie entstellte Citate in den Text gesetzt (über die Grundsätze bei Schreibung von Namen und Citaten s. nachher unter 5., 6.); sie sind durch die richtigen wieder ersetzt worden (82, 13; 100, 6; 121, 27; 126, 15—17).

5. Überhaupt musste, den Grundsätzen dieser Ausgabe entsprechend, die Schreibung der Namen unabhängig von den Texten auf möglichste Richtigkeit ausgehen. Änderungen sind daher eingetreten: 8, 21; 15, 21. 22; 21, 4; 28, 16. 27; 47, 5. 8. 13; 49, 14; 61, 9; 67, 27; 81, 22; 114, 8; 155, 20; 157, 1; 163, 20; 166, 19; 168, 8; 179, 1; 180, 17; 183, 26; 196, 7. 8; 197, 1. 3; 214, 5. 6.

6. Bei der Schreibung von französischen Citaten ist gleichfalls Correctheit erstrebt worden; doch ist mit der Herstellung bei Diderot Halt gemacht worden; über ihn hinaus auf die von Monval beigebrachten Originalstellen zurückzugehen, erschien zu kühn. Zu Grunde gelegt wurde dabei die Textgestalt von Tourneux, doch musste gelegentlich Monval zur Unterstützung herbeigezogen werden. Geändert worden sind die Stellen 21, 9. 10 (nur ganz leicht); 118, 15. 16; 123, 20—22 (vgl. oben unter 4).

7. Unrichtige Jahreszahlen in Goethes Anmerkungen habe ich nicht zu beseitigen gewagt; sie seien aber hier verzeichnet: 163, 17 d'Arnaud geb. 1718, nicht 1715; 167, 4 Dorat geb. 1734, nicht 1736; 200, 19 Poinsinet geb. 1734, nicht 1735; 214, 11 Lencin geb. 1680, nicht 1679, starb nicht im 80., sondern im 79. Jahre 1758. Endlich 187, 9: Erstaufführung von Palissots „Cercle" nicht den 6., sondern den 26. November 1755.

Unterschiede der Drucke, die lediglich in der Schreibung beruhen, sind in den Lesarten nicht berücksichtigt, abweichende Interpunction nur dann, wenn der Sinn dadurch berührt wird.

Die Rechtschreibung ist die durch die Grundsätze dieser Ausgabe gebotene.

Lesarten.

2, 2 *Serm. Lib. II. Sat. VII. v. 14*] *Liber II Satyr. VII. EB* 3, 10 unſre *E* 13 andre *EB* 5, 22 abgefodert *EB* 6, 28 heurathen *B* 7, 27 ausgehn *EB* 8, 2 mißmüthig *EBC*[1] 8, 14 beſſers *EB* 15. 16 zuzuſehn *EB* 18 ſeltne *EB* 21 Buſſi *E—C* 9, 7 auch fehlt *BC*[1]*C* und *Did.* Doch durfte der unbedenkliche Zusatz wohl aufgenommen werden. 9, 27 breit und dicht] *noir et fourni Did.* breit ist wohl versehentliche Wiederholung des kurz vorhergehenden Wortes durch den Schreiber. 10, 9 andere *C*[1]*C (les autres Did.)* 20 ſeine *EB (son Did.)* 11, 6 wenn *BC*[1]*C (quand Did.)* 25 unſre *EB* 12, 7 Tags *EB* 16 Stirne *E* 13, 4 erinnre *EB* 14, 16 Guten *B* 15, 21. 22 Barbié *E—C* 17, 3 vortreffliche *EB* 17, 13 Jaherrn *EB* 15 Lehrpurſchen *BC*[1]*C* 18, 25 hervorgebracht] vorgebracht *B* 19, 10 Ihr] ihr *E—C* 19. 20 Foderungen *EB* 26 andre *EB* 21, 4 Mahomed *EB* Meaupeou *E—C* 9. 10 *Nuit, éternelle nuit*] *nuit éternelle, nuit EB* 14 Portefeuil *EB* 17 verdrüßt *B* 21. 22 (Dann — fort)] Statt der Klammer Absatz und Petit-Druck *EB* Und so stets bis S 29, 6. 22, 1 aufgehobenem] aufgehabenem *EB* 8 hättest] haſt *EB (aurais Did.)* 18 Laporte *EB* 26, 10 mit] mir *C* 17 logirt, und] Das Komma fehlt *E—C.* Doch zeigt *Did. (bien logé, et vous serez trop heureux* etc.), dass diese Unrichtigkeit nicht vom Übersetzer herrühren kann, sondern auf Hör- oder Druckfehler beruht. Vgl. auch das Folgende: *bien couché, et la paille t'attend*, wo Goethe richtig hat: wohl gebettet warſt du, und Stroh erwarte dich. 21 Robé *EB* 27, 4 Euerm *EB* 28, 5—13 (Luſtig — Ton.) Hier geben *EB* nur den Anfang: Luſtig — ſagte und das Ende: Dann — Ton. mit Absatz und in Petit, das Zwischenstehende gross gedruckt. 16 Vieillard *E—C* 27 Carmontel *E—C* 29, 23 de la M—] *de la Marck Did.* 30, 7 Gefühl. *C* 11 funfzehn *EB* 12 keins *EB* 15 Intriguants *EBC*[1] 27 kleinen] keinen *C* 31, 3 geſehn *EB* 6 Vater? —] Gedankenstrich fehlt *C* 14 Pfunde *EB* 20. 21 Ohrgehängen —] nach Ohrgehängen fälschlich Punct *C*[1]*C* 27 Ball? —] Fragezeichen fehlt *EB* 32, 20 elendſten *EB* 33, 5—15 (Ich — fragte:)] Die Klammer fehlt *EB*,

desgl. alle folgende Klammern. 14 ſeltnen *EB* 38, 7 exſecutirte *EB* 22 Endlich] Endlich, *C*¹*C* 39, 25 erinnre *EB* 41, 21 auch fehlt *BC*¹*C* und *Did.* Doch durfte der unbedeutende Zusatz aufgenommen werden. 24 unſre *EB* 43, 5 Keinesweges *EB* 45, 20 drinne *EBC*¹ 47, 5 dubliren *EB* Arnaud *E—C* 8 Montami *E—C* 13 Tumenil *E C* 49, 2 hielt *E—C* 14 Javillier] Favillier *E—C* und das Petersburger Mspt. von *Did.* 50, 24 ihr *EB* 51, 10 Magiſtratsperſonen *E—C* Druck- oder Hörfehler (*le magistrat Did.*; zudem sonst an dieser Stelle überall der Singular) 14 mehrern *EB* 52, 24 goldenen *C*¹ 53, 2 ihr *E C* 9 Euern *EB* 54, 3 Modehändlerinnen *E—C* Druck- oder Hörfehler (*marchande de mode Did.*; zudem sonst an dieser Stelle überall der Singular) 27 ahnet, ahndet *E* 56, 19 Ihr *EB* (zweimal) 23 eignen *EB* 24 Ihr *EB* (zweimal) 58, 9 eignen *EB* 16 lüderliche *BC*¹ 60, 14 Langeweile] Langweile *BC*¹*C* Lemma sonst stets in *C* 61, 9 Mahomed *E—C* doch vgl. 20, 21. 24 verheurathet *B* 62, 1 vor] für *EB* 18 rechtſchaffne *EBC*¹ 63, 13 Tagdiebs *EB* 64, 3 führen *C* 64, 13 andre *EB* 16 und 17 fodert *EB* 28 druckt *EB* 65, 4 herauszufodern *EB* 67, 27 Noel *E—C* 68, 23 Augbrauen *EB* 69, 19. 20. 27 vor] für *EB* 70, 19 grader *EB* 74, 10 ſagt *C*¹*C* 26 Deſſen] Dem *EBC*¹ 75, 24 Genies] Genius *C*¹*C* 76, 11 manche] manches *EB* 77, 8 Hunds *EB* 11 verlornen *EB* 78, 8 Empfindungen *BC*¹*C* (*sentiment Did.*) 23 Würde] würde *E C* (*dignité Did.*) 80, 21 bittre *EB* 81, 22 Zarès] Zara *E C* (Zarès ist richtig, doch *Zara* schon bei *Did.* ed. Monval.) 24 ausgepfiffene *EB* 28 wackrer *EB* 82, 3 Abgeriſſne *EB* 5 Andre *EB* Schelmen *E* 13 Montſauge und Vilmorien] Méſenge und Villemorin *C*¹*C* (nach Brière, bzw. Saur) 84, 4 Robé *EB* 15 dummen *EB* 24 Phyſionomie *EB* 85, 3—12 Manchmal — geleſen. Bei Übersetzung dieser Stelle ging Goethe in *E* von der Voraussetzung aus, Rameau fahre in seiner Rede fort und der Z 4 erwähnte Narr sei identisch mit dem Pinſelgeſicht 84, 15. Nur so erklären sich die Worte 85, 11: Er hat Recht, die sich bei Diderot nicht finden und erst von Goethe zum Zweck besseren Verständnisses in den Text gesetzt wurden. — Dagegen wurde bei der Revision, die vor dem Druck von *C*¹

stattfand, richtig erkannt, dass der Passus vielmehr eine Zwischenbemerkung Diderots und der Narr niemand anders als Rameau sei. Um dies zum Ausdruck zu bringen, wurde, ganz richtig, 85, 3 Manchmal — 5 verſtehen in Klammer gesetzt, leider aber versäumt, den nun ganz sinnlos gewordenen Zusatz Er hat Recht zu streichen. — Dem Herausgeber blieb also nur die Wahl, entweder diesen Strich seinerseits vorzunehmen — wozu er sich nicht für berechtigt hielt — oder die auf unrichtiger Auffassung beruhende, aber doch nicht widersinnige Lesung ohne Klammer, wie sie *EB* haben, anzunehmen. Er hat sich zu letzterem um so leichter entschlossen, als ohnehin eine Menge Goethe'scher Fehler beibehalten werden musste. 86, 12 ſage] ſagen *C* 87, 1 inſolenter] ſo inſolenter BC^1C 88, 28 *Avant Coureur C* 89, 14 Mittagseſſens *EB* 90, 10 armen platten EBC^1 17 und Linken] und zur Linken BC^1C 92, 12 Schuften *E* 100, 6 Montſauges] Méſenges C^1C (nach Brière, bzw. Saur) 21 Lüderlichkeit *B* 102, 16 eine Art Achtung] eine große Achtung *B* 105, 2 erlaß *E* 28 abgeſäumter *B* 106, 8 verloren, verloren] verloren BC^1C 108, 19 und 20. 21 *Mascarillus, fourbum*] *Mascarillas, furbum EB* (Göttling schlug *fourborum* oder *fourbium* vor.) 111, 27 deſto wahrer fehlt BC^1C (*plus le chant sera vrai Did.*) 112, 2 *diable*] *misérable Did.* ed. Tourneux, doch *diable* ed. Monval. 9 ausdrücken] ausdrucken*EB* 113, 18 (ſich — nähernd)] Klammer fehlt *EB* 114, 8 *Tracollo*] *Tracolle E—C* 10 *Europe*] *l'Europe EB* 115, 6 geſchahe *E—C* 116, 14 Sohns *EB* 27 Euch *E—C* 117, 11 eure *EB* 27 *Ile*] *Isle EB* 118, 2. 3 aufgehabenen *E—C* doch vgl. 21, 24. 3 aus:)] Klammer fehlt *E—C* 6 (Nun] Klammer fehlt *E—C* 12 los:)] Klammer fehlt *E—C* 15 *Le*] *le E—C* Die Majuskel ist nothwendig, weil eine neue Arie beginnt (Änderung nach *Did.*) 16 *Aspettare e*] *Aspettare EB Aspettar e* C^1C (Änderung nach *Did.*) 17 *te*] *se EB* (Er] Klammer fehlt *E—C* 119, 14 Jomelli] Gomelli *EB* 121, 25 (Dann — hinzu)] Klammer fehlt *E—C* 27 *j'attendrai*] darnach *l'aurore* C^1C (nach Brière, bzw. Saur) 122, 3 und 4 Prieſter- und Opferzüge] Prieſter und Opferzüge *E—C* 4 *Nuit plus affreuse*] Sinn und Correctheit des Citats würden verlangen: *Jour plus affreux.* So liest auch *Did.* ed. Tour-

neux; da jedoch *Did.* ed. Monval *Nuit* hat, wage ich nicht zu ändern. 5 *Dieux — Dieu*] *Dieux — Dieux EB Dieu — Dieu* C^1C (*Did.* ed. Tourneux: *Dieux — Dieux*; ed. Monval: *Dieux — Dieu*) 123, 4 Rochefoucault] Rochefocault *EB* 20 *amour,*] Komma fehlt *E—C* *moi?*] *moi?.. E—C* 21 *rends*] *Rends E—C* (die Änderung nach *Did.*) 126, 15—17 *Le — Indien*] *Le vainqueur de Renaud! si quelqu'un le peut être;* daß *obéissons! sans balancer!* aus dem galanten Indien *EB* daß *vainqueur* im Rinaldo; daß *quelqu'un le peut-être;* daß entſchloſſene *obéissons;* die galanten Indien C^1C, verführt durch Brière, der statt *des Indes galantes* liest: *les Indes galantes* 22 (Er] Klammer fehlt *C* 130, 2 Puffendorf *EBC*^{1} 131, 17 Tags *EB* 134, 24 ausdrucken *EB* 136, 13 gehn *E* 137, 25 rief:)] Klammer fehlt C^1, in *C* eingefügt durch Göttling. 138, 7 (Als] Klammer fehlt C^1. in *C* eingefügt durch Göttling. 139, 7. 8 Leblanc *EB* 16 Stirne *E* 140, 9 ſetzt' *EBC*^{1} 141, 10 Seinigen C^1C 143, 20 Teufel] darnach Komma *E* 22 und 24 löchrichen *EB* 144, 3 Freunds *EB* 26 nicht.] darnach Gedankenstrich *C*, wodurch die Rede fälschlich dem Juden zugetheilt wird. 146, 10 offnen *EB* 147, 4 Schuften *E* 6 Monmartre *B* 148, 5 wie ſie mit ungeſtümen Mägen, wie ſie mit] wie ſie, mit ungeſtümen Mägen wie ſie, mit *E—C* (*d'autres, qui ont un estomac importun comme eux, une faime renaissante comme eux Did.* Daraus ergibt sich die Interpunction des Lemmas.) 20 verſchiednen *EBC*^{1} 149, 4 andrer *EB* 10 Küſſen *E* unter! C^1 151, 23. 152, 28. 153, 7 Diogen *EBC*^{1} 153, 11 betrügt *EB* 154, 24 unſre *EB* 155, 18 unſrer *EB* 20 Tuillerien *E—C* 156, 8 geheurathet *B* 12 Nun ſchluchzt er, nun weint er, nun ruft er] Nun ſchluchzt' er, nun weint' er, nun ruft' er *E—C* (*Did.: Et le voilà qui sanglotte et qui pleure en disant*) 16 Vor] Für *EB* 24 Von d'Auvergne] *Le Dauvergne EB* 27 im Wege] davor immer *BC*^1C (Verſehentliche Wiederholung des kurz vorhergehenden immer.) 157, 1 Canaye] Cannaye *E—C*

Anmerkungen.

159, 1—4 Anmerkungen — wird] Statt dessen im Inhalt: Anmerkungen, die Charactere der Perſonen und Eigenheiten der damaligen Zuſtände aufklärend. C^1C 162, 4 Farinells *BC*^1C

163, 20 Cominge *E—C* 164, 21 1707] 1717 C^1C 165, 17 ungeheueres *EB* 166, 5 Ludewig *E* 17 *Le faux généreux* — 1758] *la fausse confiance* — 1763 *E*, doch am Schlusse von *E* verbessert zum Lemma. 19 Carmontel *E—C* 167, 21 Vorwurf *EB* 168, 8 Marivaux *E—C* und so 179, 1. 180, 17. 11 Junii *E* 170, 12 größeren *EBC*^{1} 18 befinden C^1C 171, 15 spätre *E* 172, 5 besondre *EB* 28 bestehn *EBC*^{1} 173, 23 symbolirt C^1C 26 unsrer *EB* 176, 10 vollkommnen *E* 179, 2 zu fehlt *E—C* 180, 8 Anfoderungen *E* 181, 8 seinen *E* 182, 18 mehrern *EB* 183, 2 keineswegs *EB* 4 andre *EB* 6 ausdruckt *EB* 26 Paesiello *E—C* 185, 13 dargethan.] darnach (Siehe Propyläen.) *EB* 187, 12 hiezu *EB* 16. 17 geschwinde *EB* 190, 13. 14 vorhandene *EB* 20 zurückgezogene *EB* 21 wirksame *EB* 191, 15 ausgesprochne *E* 27 betrügt *EB* 193, 4 überschauendem *EB* 16 sie] Sie *EB* 19 entehren] entbehren *C* 194, 4 vielmehr *EB* 6 ist es] es ist C^1 195, 10 beßre *EB* 196, 7 und 8 Menage *E—C* 197, 1 Lametrie *E—C* 3 Lametries *EB* 17 heitre *EB* 199, 18 Molierischen *EB* 200, 16 Ahndung *EB* 19 Fontainebleau *E* 201, 17. 18 rameauischen *EB* 202, 2 keineswegs *EB* 203, 22 ausgedruckt *EB* 204, 2 anerkennen] erkennen BC^1C 205, 4—6 folgen; — verlangt,] folgen, — verlangt; *E—C* Doch fand Goethe im Urtext (Rousseau, Extrait d'une Lettre sur les Ouvrages de M. Rameau) die Interpunction des Lemmas vor. 206, 16 verstanden] verbunden BC^1C 207, 5 *Jaque EB* 23 keineswegs *EBC*^{1} 208, 6 unsre *E* 10. 11 Kompositionen *B* 16 des — Rameau] des — Rameau's *EB* 18 angelegten] angelegte *EB* an gelegte J^1 28 dürften J^1 209, 20 geruhig *EB* 22 geschehen] geschehn *E* 24 das fehlt J^2 28 nach wie vor] vor wie nach *EB* 210, 5 unseres J^2 16 an fehlt J^2 28 einen] einem *EBJ*^{2} 211, 5 vorzuwerfen *E—C* 7 verruckt *E—C* vgl. 298, 18. 12 fodern *EB* 14 Foderungen *EB* 212, 17 älteren *EBC*^{1} 19. 20 der *Faux généreux* — 1758] die *fausse confiance* — 1763 *E* (doch verbessert am Schlusse von *E* in: *le faux généreux* — 1758) die *faux généreux* — 1758 BC^1C 20 dessen] deren *E—C* 27 Diderotische *EB* 214, 5 Desfarts *E—C* 5. 6 du Deffaut *EB* du Deffant C^1C 6 d'Espinasse *EBC*^{1} l'Espinasse *C* (nach Vorschlag Göttlings) 18 zu fehlt *E—C* 215, 25 fodert *EB* 26 Foderungen *EB* 216, 11 Grazien *EB* 13 Patillantes *EB*

Paralipomena.

Zusammen mit den Handschriften, die zu der Abtheilung Nachträgliches zu Rameau's Neffe gehören, bewahrt das Goethe- und Schiller-Archiv zwei Blättchen, die dem Rameau selbst zuzutheilen sind:

1. Die untere Hälfte eines groben blauen Folio-Blattes. Halbbrüchig. Auf einer Seite sowohl rechts wie links vom Bruch von Goethe mit Tinte zu Notizen benutzt, die zu den ersten Seiten des französischen Textes gehören und Namen, bezw. Redensarten aufführen, die er nicht kannte oder nicht verstand. (Die Namen meist zu S 3 und 4; nur *de Bussi* S 8, *Briasson* und *Barbier* S 15; die Redensart *d'un clou à soufflet* S 11; *jetter au Cagniard* [Goethe: *Cagnarda*; vgl. Diderot ed. Monval S 12 f., Anmerkung], umgangen durch in's Waſſer werfen S 12.) Der Text folgt hier in getreuer Copie:

1. *Palais Royal*
Banc d'Argenson.
Allee de Foi.
Schachſpieler
fol. 1[b] *Philidor*
Legal *café de la*
5.[b] *d'un clou a* ſouffe *Mayot* *Regence.*
soufflet *Foubert* *Rey* der Wirth?
de Buſſi
de Bussi

Das Übrige der Welt
iſt ihm wie der Reſt
eines Blaſebalg Nagels.

f. 6[b] *Cagnarda (le jetter au)*
f. 8[b] *Briasson* } Kaufleute.
Barbier }

2. Ein zartblaues Quartblatt, rechts gebrochener kleiner Rand, rechts oben mit rother Tinte die Blattzahl 22. Einseitig beschrieben von Riemers Hand. Auf der (umgekehrten) Rückseite am Kopf von Goethes Hand: Rameau. | Geb. zu Dijon 1683. geſt. zu Paris 1764.

Wir haben hier jenes Blatt des Druckmanuscripts vor uns, das Schiller am 24. April 1805 auf Goethes Verlangen im letzten Augenblicke noch entfernen musste, den Artikel *Le Mierre*, bei welchem Goethe sich in der Person geirrt hatte. In der That verwechselte er die S 47, 2 genannte Schauspielerin Le Mierre (1733—1786) mit dem Dichter gleichen Namens.

Das Blatt lautet:

Le Mierre

geb. Paris 1733. gest. 1793.

Le Mierre gehört unter die Autoren, die vielleicht, wenn ein Deutscher die Beurtheilung der französischen Literatur übernähme, einer bessern Rolle theilhaft würden, als die ist, welche ihnen jetzt von ihren eigenen Landsleuten angewiesen wird.

Er war eine zarte, liebevolle Natur, in sich gekehrt, und was wir von ihm kennen, ist nicht ohne Gehalt; aber er hatte das Unglück einige Verse zu machen, wie sie die Franzosen nicht verzeihen, und darüber mußte er einen tiefern Platz einnehmen, sowie in den Schulen der bessere Kopf, wegen gewisser Fehler und Nachlässigkeiten, gelegentlich herunterrücken muß.

---

5 ist, welche üdZ jetzt üdZ 6 angewiesen wird aus angewiesene.

Nachträgliches zu Rameau's Neffe.

Dieser herkömmliche Titel des Aufsatzes I durfte wohl beibehalten und auf II ausgedehnt werden, obwohl die benutzten Texte und Handschriften ihn nicht kennen.

I.

Drucke.

J^1: Über Kunst und Alterthum. Von Goethe. Vierten Bandes erstes Heft, mit einem Kupfer, Stuttgard, in der Cottaischen Buchhandlung. 1823. Darin S 159—161: Notizen. Das ist: S 222, 3 Als — 19 Aufsehen mit voraufgehender selbständiger Einleitung und folgendem selbständigem Schluss.

J^2: Über Kunst und Alterthum. Von Goethe. Vierten Bandes drittes Heft etc. 1824. Darin S 145—150: Rameau's Neffe. in Bezug auf Kunst und Alterthum Theil IV. Heft I. S. 159. Enthält nach selbständiger Einleitung: S 223, 17 Als — 224, 25 worden. 225, 3 Dem — 226, 16 hat.

C^1: Goethe's Werke. wie oben S 328. Sechs und vierzigster Band. 1833. kl. 8°. Zweiter Titel: Goethe's nachgelassene Werke. Sechster Band. Stuttgart .... 1833. Inhalt: Auswärtige Literatur und Volkspoesie. Davon Abschnitt II: Französische Literatur (S 67 ff.), beginnend mit Rameau's Neffe (S 69—88); Umfang des Textes wie in unserer Ausgabe.

C: Titel wie C^1. 8°. Rameau's Neffe S 65—84. Die Abweichungen von C^1 sind geringfügig.

Handschriften.

H: Handschrift im Goethe- und Schiller-Archiv, Folio-Format. Wir betrachten zunächst nur das erste Drittel des Textes bis S 230, 19. Drei Bogen, zwei Blätter, ein Bogen grauen Conceptpapiers, nicht geheftet. Halbbrüchig-rechts-

seitig beschrieben von Johns Hand, Verbesserungen Goethes mit schwarzer Tinte und Riemers mit Bleistift. Es lassen sich vier Abschnitte unterscheiden: 1. Erster Bogen. Der Schreiber bricht auf der Rückseite des zweiten Blattes schon nach der vierten Zeile ab. Es geschieht dies fast an eben der Stelle, wo J^1 aufhört zu den übrigen Texten zu stimmen (222, 19 Auffehen endet die Übereinstimmung mit J^1, 222, 20 Zeiten schliesst der Schreiber). 2. Zweiter und dritter Bogen. Der Text geht bis zum Schlusse des dritten Bogens durch, dort jedoch sind die drei letzten Zeilen, für die in der Spalte kein Raum mehr war, senkrecht auf die freigelassene linke Seite geschrieben. Der Schluss liegt an demselben Puncte wie der von J^2 (S 226, 16 hat). 3. Die beiden einzelnen Blätter, deren zweites gleichfalls am Ende auf den Rand übergreift (reichen bis S 228, 17 wurde). 4. der letzte Bogen, ebenfalls mit dem Schluss am Rande. Am Schluss links unten das Datum: Weimar den 20. Octbr.

Das zweite Drittel des Textes, 230, 20 — 235, 8, steht in der Handschrift auf drei Bogen, deren letzter auf seinem zweiten Blatte unbeschrieben ist; Papier und Schreiberhand wie oben, doch neben Correcturen Goethes mit schwarzer noch zahlreichere mit rother Tinte, Riemers Bleistiftcorrecturen sind viel seltener als im ersten Drittel.

Das erste Drittel in *H* dürfte Dictat sein, zum wenigsten Abschnitt 2, wo Goethe mehrfach, offenbar mitten im Schreiben, Striche im Manuscript vornimmt und den Schreiber sofort verbessern lässt (s. besonders zu S 223, 15), das zweite, obwohl dem ersten sehr ähnlich, vielmehr Abschrift eines Dictats. Hörfehler: Merfie statt Mercier (S 230, 27), Tartanus statt Dardanus (S 234, 16) etc., Schreibfehler: Ramur statt Rameau (S 231, 18) und wohl auch das merkwürdige Steffchen (S 233, 1).

Für das letzte Drittel (S 235, 9 ff.) kommen in Betracht 1. für S 235, 9—14 ein Blatt wie diejenigen des übrigen Manuscripts, gleichfalls Johns Hand und 2. für S 235, 15 — Schluss: der Originalbrief Brières an Goethe, drei Seiten Quart. —

Zu dem zweiten Drittel des Aufsatzes (S 230, 20 — 235, 8), der Übersetzung nach Mercier (welche übrigens

in allen Fassungen nicht auf das Original, sondern auf den leicht abweichenden Abdruck in Saur-Géniés, „Des hommes célèbres", zurückgeht, woraus auch die einleitenden und abschliessenden Sätze entlehnt sind), besitzt das Archiv noch drei weitere Handschriften, zwei von Eckermanns Hand, eine von Stegmann geschrieben, die einen völlig andern Text bieten. Die Gestalt des älteren, ja selbst noch die des jüngeren Eckermannschen Manuscripts lässt keinen Zweifel darüber aufkommen, dass wir es nicht mit einem Dictat oder einer Abschrift, sondern mit einer selbständigen Leistung des Schreibers zu thun haben, der sich während des Schreibens selbst fortwährend corrigirt. Stegmanns Text ist eine Reinschrift von Eckermanns zweiter Handschrift. — Es ist keine Frage, dass die echte Übersetzung Goethes nur in *H* vorliegt; Eckermann fand als Herausgeber des Nachlasses diese Fassung wohl nicht sauber genug und glaubte sich daher berechtigt, sie durch eine eigene Leistung zu ersetzen. Dazu stimmt es auch, dass der Schreiber Stegmann erst nach Goethes Tode auftritt. Sämmtliche bisherige Ausgaben, von C^1 an, haben nicht Goethes, sondern Eckermanns Übersetzung mitgetheilt.

Was die Entstehung des ganzen Aufsatzes, bezw. seiner Theile anbetrifft, so ist Folgendes zu bemerken: Am 3. December 1821 erhielt Goethe nach Aussage seines Tagebuchs die Rückübersetzung seines Neffen Rameau's von de Saur und de Saint-Géniés von Paris durch Varnhagen; es ist dies dahin zu verstehen, dass der Anreger der Übersetzung, Legationsrath Oelsner in Paris, das Buch an Varnhagen nach Berlin geschickt und dieser es an Goethe weiterbefördert hatte (Varnhagen an Goethe 26. Nov. 1821, Goethe-Jahrbuch Bd. 14 S 61 f., vgl. 129 f.). Die Lectüre des Buches beschäftigte Goethe schon den folgenden Abend. Aber erst ein Jahr darauf lieferte er J^1 (gedruckt Kunst und Alterthum IV, 1, Bogen 10 und 11) in die Druckerei; am 30. November 1822 meldet das Tagebuch: An Weſſelhöft (den Drucker in Jena) Reviſionsbogen 9, Manuſcript zum Schluß von Kunſt und Alterthum, am 11. December: Herrn Frommann Schluß von Kunſt und Alterthum, Reviſionsbogen 10 in Reviſion, Manuſcript zum Abſchluß,

am 19. December: Herrn Frommann Bogen 11, 12 Revision. — Für das erste Drittel in *H* gewinnen wir einen Terminus a quo in dem darin enthaltenen Briefe Goethes an Brière vom 15. October 1823; dieses Datum macht es wohl fast gewiss, dass auch der am Schlusse des ersten Drittels in der Handschrift erwähnte 20. October derjenige des Jahres 1823 ist. Das zweite Drittel, die Übersetzung aus Mercier, müsste dann auf den 25. October angesetzt werden, denn das Tagebuch verzeichnet am 26.: Die gestrige Übersetzung durchgesehen. Zu dem (offenbar nachträglich vorgeschobenen, vgl. oben S 340) ersten Bogen von *H* ist J^1 benutzt worden. — Dagegen ist J^2, obwohl sein Schluss so merkwürdig mit dem Ende eines Bogens von *H* zusammenfällt, erst aus *H* entstanden, wahrscheinlich am 6. November 1823, wo das Tagebuch eine Notiz wegen Rameau's Neffen erwähnt; am 5. December ist die Rede vom Schlußmanuscript für das laufende Heft (IV, 3) Kunst und Alterthum; die Vorlage von J^2, das auf Bogen 10 gedruckt wurde, dürfte dazu gehört haben. Sendungen von Revisionsbogen 9 und 10 an Wesselhöft erwähnt das Tagebuch am 20. und 24. December. — Es ist zu beachten, dass J^2 noch keine Spur von den Riemerschen Correcturen in *H* verräth.

Unserm Drucke liegt *H* zu Grunde (wozu auch der Brief Brières gerechnet wird), als der einzige zuverlässig Goethische Text. Da es mindestens zweifelhaft ist, ob Riemers Verbesserungen von Goethe anerkannt sind, vielmehr der Verdacht nahe liegt, sie möchten wie Eckermanns Übersetzung erst nach Goethes Tode vorgenommen sein, sind sie beim Drucke nicht berücksichtigt, sondern in die Lesarten verwiesen worden. — Ausser *H* sind nur J^1 und J^2 berücksichtigt worden. C^1 und *C* hatten als Wiedergabe von Eckermanns Handschriften so wenig Anspruch auf Verwerthung wie diese selbst.

Die Rechtschreibung und Interpunction ist in der üblichen Weise geregelt worden. Der Text bedurfte an mehreren Stellen unzweifelhafter Correctur, die meist schon Riemer vorgenommen hatte: 221, 4; 222, 12. 18; 223, 28; 226, 15. 227, 8. 25. 27; 228, 24; 229, 22. 27; 231, 19; 232, 3. 4. 9; 233, 1. 11. 23; 234, 4. 10. 27; 237, 1. Zum Zweck der Ausgleichung wurde

geändert 224, 20; 227, 9. 21 (dreimal). Eine unvollständige Goethische Correctur musste unberücksichtigt bleiben, 232, 28. 29. — Häufig bedurfte die Schreibung von Eigennamen der Besserung: 222, 27 (die Schreibung Saint-Géniés ist durchgeführt auf Grund einer eigenen Unterschrift in einem Briefe von Saur und Saint-Géniés an Goethe, 26. März 1823, der im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrt wird); 223, 14; 224, 4. 6. 7; 226, 28. 229, 2; 230, 12; 231, 16; 234, 16; 236, 21; 237, 16. Hie und da ist auch die französische Rechtschreibung gebessert.

Es bedeutet: *g* von Goethe eigenhändig mit Tinte, g^2 eigenhändig mit rother Tinte Geschriebenes, *r* von Riemer Geschriebenes, Schwabacher Gestrichenes, *Cursivdruck* Lateinischgeschriebenes der Handschrift oder Lateinischgedrucktes des Textes.

Lesarten.

221, 1 Rameau's Neffe] Notizen J^1 Rameaus Neffe *g* über Diderots Neffe *H* 2 Zu Ende — 222, 2 gekommen war.] In dem Jahre 1805 überſetzte ich Rameau's Neffen von Diderot aus dem Manuſcript, welches der Verleger zurücknahm, in Abſicht das Original, wenn erſt das Publicum durch die Überſetzung aufmerkſam geworden, gleichfalls abdrucken zu laſſen. Die Invaſion der Franzoſen im folgenden Jahre, der dadurch aufgeregte leidenſchaftliche Haß gegen dieſelbe und ihre Sprache, die lange Dauer einer traurigen Epoche verhinderten das Vorhaben, welches bis auf den heutigen Tag noch nicht ausgeführt worden. J^1 4 Rameaus Neffe fehlt *H*, zugefügt *r* aR zum Titel führend gestrichen, dafür *r* üdZ betitelt *H* 6 aber darnach *r* aR wünſche er *H* 222, 3 Jahre J^1 7. 8 nach — Überſetzung] welches nur durch eine deutſche Überſetzung bekannt ſey, nach welcher J^1 9 zugleich nach noch *H* 9. 10 nicht — Stellen] einige Stellen nicht unglücklich J^1 12 fand *r* aus fanden *H* 13 welches — 14 ſoll] welches — will J^1 wodurch man es denn doch für ein ſolches erklärte *r* aR statt des gestrichenen Lemma. *H* 18 machte *r* aus macht *H* 19 großes] davor ſehr J^1 Aufſehen.] darnach Man hielt es eine Zeitlang für das Original, bis endlich die humoriſtiſche Schelmerey einer Zurücküberſetzung entdeckt ward. [Absatz.] Ich habe bis jetzt noch keine Vergleichung an-

ſtellen können; pariſer Freunde jedoch, welche die Veranlaſſung gaben und den Unternehmer Schritt für Schritt begleiteten, verſichern daß die Arbeit wohl gerathen ſey und noch beſſer ausgefallen ſeyn würde, wenn der junge talentreiche, feurige Überſeßer ſich noch näher ans Deutſche gehalten hätte. [Absatz.] Ob der Name des werthen Mannes ſchon bekannt ſey, wüßte ich nicht zu ſagen, auch halte ich mich nicht berechtigt ihn zu nennen, obwohl er ſich mir durch freundliche Zuſchrift eines Exemplars gleich nach Erſcheinung des Werkchens entdeckt hatte. *J*¹ 20 Zeiten Hier schliesst *H* den ersten Bogen auf der vierten Seite oben. *r* fügt noch hinzu: Es verhielt ſich aber damit folgendermaßen. 21 Jene — 23 ſolche] Jene [über Solche] wiederholte Äußerungen und Anfragen [und Anfragen aR eingefügt] wurden endlich [endlich üdZ] von jungen Männern im Stillen [im Stillen über endlich] aufgefaßt und ſie [ſie über man] verſuchten [aus verſuchte] eine ſolche dieses gestrichen, dafür *r* aR Jene öffentlich wiederhohlten Erkundigungen nach dem Original veranlaßten einige junge Männer zu dem Verſuch einer *H* 24 *maître de requêtes*] *maitre de requets H* 26 mit einem Freunde *g* aus vielleicht mit einigen Freunden *H* 27 de Saint-Géniés] *de Saint-Genies* aR *H* und — dergeſtalt] daraus *r* aR welche dergeſtalt gelang *H* 223, 1 (wie — 3 *roch*) Klammer *g*, Lemma gestrichen *r H* 3. 4 ſo — Stellen aR *H* Ein Verweisungszeichen *g* weist diesen Worten irrthümlich ihre Stelle vor statt nach der Klammer an. 6 dieſe Bewegung gestrichen dafür *r* aR das entſtandene Aufſehen. *H* 8 das] davor *r* aR deſſelben *H* 8. 9 gefunden über entdeckt (der Strich *g*) *H* 9 ward *g* aus wurde *H* 14 Herr] H. *H* Brière *r* aus *Briere H* 15 mich] darnach und ich füge ſein Schreiben in der Originalſprache bey indem die an dieſer Angelegenheit Theilnehmenden als alle derſelben kundig angeſehen werden können. (der Strich *g*) *H* 16 aus welchem] Hier setzt *J*² ein, zuvor: An vorbemeldeter Stelle, ſo wie an manchen andern Orten, iſt umſtändlicher ausgeſprochen, daß ich obgenannten Dialog von Diderot aus einer Copie des Original-Manuſcriptes überſeßt, daß die Ausgabe des franzöſiſchen Werkes aber unterblieben, doch von Zeit zu Zeit dieſe Lücke in der franzöſiſchen Literatur bemerkt worden, bis endlich ein paar muntere junge Köpfe im Jahre 1821, eine Rücküberſeßung unternahmen und ſie eine Zeitlang für das Original gelten ließen. [Absatz.]

Nun aber erhalt' ich unter dem 27. July 1823 von dem Buchhändler Briere in Paris, als Herausgeber der sämmtlichen diderotischen Werke, ein Schreiben J^2 28 Werke H 224, 1 sondern — 2 gemacht] daraus r üdZ und aR: gemacht sondern den Abdruck einer Copie veranstaltet H 4 Vandeul] Varideuil J^2 *Vandeuil* r über Varideuil H 6 Neuestraße] darüber r Neue Straße. H 6 Luxemburg] Luxenburg J^2H 7 Brière] Briere J^2H 10 nunmehr abgedruckt fehlt J^2 15 wurde gestrichen, statt dessen r üdZ worden H 16 erklärt nach hält H 20 Betrieger] Betrüger H 23 ist gestrichen, statt dessen r üdZ sey H 24 bei — gesehen r getilgt H 25 worden.] dazu r aR: Was ich jedoch hier [über hierbey gleich r] zwischendurch erinnern muß, ist dieß, daß das Manuscript nicht nach Gotha gekommen seyn kann, weil ich bey meinen dortigen besonders literarisch vertrauten Verhältnissen niemals etwas davon vernommen. da doch die Grimmsche Correspondenz und die darin vorkommenden [vorkommenden über stückweis mitgetheilten] Erzählungen, die Religieuse und Jaques le fataliste stückweise wie sie angekommen, jedesmal mitgetheilt und darüber viel verhandelt worden [ward?] H 26 Soll — 225, 2 Wahrscheinlichkeit wurde mit Bleistift getilgt, doch sind die Striche wieder beseitigt H, fehlt J^2 224, 26 Soll — 225, 4 folgendermaßen.] Ich antwortete dem guten Manne folgendermaßen: J^2 4 aber r getilgt H folgendermaßen] davor r üdZ nun H 225, 28 October] Octbr. H 226, 14 Juwel — 16 hat senkrecht aR H, da der Bogen zu Ende. 15 allgemeiner r aus allgemein H 16 gefunden hat.] Hier schliesst J^2 17 Nunmehro] daraus r Nunmehr H für] davor r aR ich H 24 Herr] H. H 28 *La* — 227, 1 *Fataliste* mit der Schreibung *Jaques* g in freigelassenen Raum eingefügt H 227, 8 geschähe r aus geschehen H 9 gehaltschweren] gehaltschwere H 18 bekannt gestrichen, statt dessen r üdZ gestanden habe H 20 Deßhalb] daraus r weshalb H 21 vorkommenden gerühmten und gescholtenen] vorkommende gerühmte und gescholtene H 25 Betrachtete] Bedacht daraus g Betracht daraus r Lemma H 27 einem r aus einen H 228, 2 ganz g aus ganze H 12 alles — 17 wurde senkrecht aR H, da das Blatt zu Ende. 13 ohne] davor r üdZ auch H ohne dieß] daraus r ohnedieß H auch r getilgt H 16 manche gestrichen, dafür r üdZ jene H 18 Jene gestrichen, dafür

r üdZ Die *H* 23 dergeſtalt — 24 es gestrichen, dafür *r* aR als eines eignen Werkes und dadurch *H* 24 dem *r* aus den *H* 24. 25 angemeſſen] daraus *r* angemeſſener *H* 25 ſein könnte gestrichen, dafür *r* aR zu liefern *H* 27 *célèbres*] *célébres r* aus *celebres H* 27. 28 *dix-huitieme H* 28 *état r* aus *etat H* *litterature H* 229, 1 *à r* aus *a H*, ebenso 3 und 4. *epoque H* 2 *Allemand r* aus *allemand H* *Saint-Géniés*] *Géniés r* aus *Génies H* 4 *compléter r* aus *completer H* 11 indem] daraus *r* dem *H* leiſen gestrichen, dafür *r* üdZ leichten *H* 13 alphabetiſche *g* aus alphabetiſcher *H* 15 Voltaire — an *g* üdZ und aR statt Wohl ſelten *H* 16 folgen *g* über kamen *H* 16. 17 Überſetzungsweiſe — kommen *g* aR *H* 19 ungeachtet] ohngeachtet *H* 21 welchen *g* aus welchem *H* 22 ſich *r* über iſt *H* nun *r* getilgt *H* 26 übereinſtimmend nach ein gestrichen dafür *r* üdZ im Einklange *H* 27 einigem] einigen *H* 230, 1 und nach ſo wie weitere *H* 2 Angelegenheit gestrichen, dafür *r* üdZ Gegenſtände *H* 5 wie *g* aus die *H* ſie *g* üdZ 7 Wobei — 8 verdient daraus *r* üdZ Dabey verdient denn wohl bemerkt zu werden. *H* 10 Auch wird es] daraus *r* aR So wird es auch *H* 11 angenehm ſein gestrichen, dafür *r* üdZ intereſſiren *H* 12 Palliſſot *r* aus Balliſot *H* 18 keiner — 19 können senkrecht aR *H* da der Bogen zu Ende. keiner *g* üdZ für keinen das aus Verſehen nicht gestrichen ist *H* Nation, ſo gut *g* über ſowohl *H* 23 Mercier's g^3 über dem *H* *Tableau* g^3 aus *Tableaux H* 24 ſtellt g^3 über ſetzt ersteres gestrichen und ſetzt wiederhergestellt *r* (?) *H* 27 Mercier g^3 aus Merſie *H* 231, 4 ſpazieren ging, g^3 üdZ *H* 5 um nach ſpazieren ging *H* 8 ſaalbaderte] daraus *r* (?) ſalbaderte *H* 16 Piccini] Picini *H* Sacchini g^3 aus Sackini *H* erweckten *g* aR statt befragten *H* 18 Rameau's *g* über Ramur *H* 19 großem *g* aus großen *H* 25 ein kräftiges g^3 aus aufs kräftige *H* 26 hatte] davor *r* aR ſo *H* 232, 3 einem *r* aus einen *H* 4 einem] einen *H* 9 ſagt'] ſagt daraus *r* ſagte *H* 13 er *g* aus der *H* 19 Taugenichts? Seit] Taugenichts; ſeit daraus *r* Taugenichts! Seit *H* 28. 29 wie ſich's gehört — nicht gehört] dafür: wie er ſollte, oder vielmehr wie ſichs nicht gehört g^3 üdZ *H*, Goethe vergass wohl, da mit nicht die Seite schloss, seine Correctur [wie er nicht ſollte] durchzuführen. Daraufhin stellte *r* (?) die ursprüngliche Lesung wieder her. Aus Gründen der Vorsicht folgt ihm

unsre Ausgabe hierin. 233, 1 nicht] nicht nicht *H* Steffchen deutlich *H* (*le bourreau* Mercier) 9. 10 davon hernach g^3 über wißt nur — *H* 11 vier Blätter gestrichen, dafür *r* üdZ ein Paar Bogen *H* einen] einen einen *H* Wiederholung getilgt *r* 14 vier Blätter] gestrichen, dafür *r* üdZ paar Bogen *H* 19 schnitt — Stücke g^3 aR *H* 21 bin gestrichen, dafür *r* üdZ war *H* 23 dem *r* aus den *H* 24 aus g^3 aus auf *H* 27 nahen üdZ *H* 28 begeisterte] daraus *r* begeistert *H* 234, 4 Schuhen g^3 aus Schuh und *H* Strümpfen] Strümpfe *H* 9 Jahre g^3 aus Jahr *H* 10 Versorgung *r* aus Versorung *H* 12 da *g* aus das *H* 16 Dardanus] Tartanus *H* Zu der ganzen Stelle ein Fragezeichen *r* aR 18 ihre Hemden g^3 üdZ *H* eignem Sinn *g* üdZ und aR statt ihrem Geist *H* Fähigkeit *g* aus Fähigkeiten *H* 19 das g^3 üdZ *H* 26 unter'm gestrichen, dafür *r* üdZ am *H* Ihr g^3 aus ihr *H* 27 sie g^3 aR *H* Euch] euch *H* 235, 7 von *g* üdZ 9 übersehend nach übermals *H* 15 *Pardonnez moi H* 16 *quelques un H* 236, 21 *Vandeuil H*, ebenso 237, 16. 26 *endroits; H* 237, 1 *que* fehlt *H* 7. 8 *Méchant H* 11 *sécrétaire H* 21 *reconnaitrez H* 238, 16 *connait H*

Paralipomena.

Unter den Handschriften zu Rameau's Neffe, welche das Goethe- und Schiller-Archiv besitzt, befinden sich drei Schemata zu der Abtheilung Nachträgliches I (erstes Drittel). Zwei davon sind Bruchstücke, eines ist wahrscheinlich unvollständig erhalten.

1. Ein Bogen grauen Conceptpapiers, Folio, halbbrüchig, nur ganz im Anfang rechts beschrieben von Johns Hand. In dem Bogen liegt ein Subscriptions-Prospect für Diderots Werke in der Brièreschen Ausgabe (Paris MDCCCXXI). Die Handschrift nimmt Bezug auf den Druck J^2 (IV. 1. 159 bezeichnet die Stelle, wo er in „Kunst und Alterthum" zu finden ist) und auf den Brief Brières an Goethe, sowie mit den Worten Eigene Überzeugung wohl auch auf Goethes Antwort vom 15. October 1823, woraus sich die Datirung ergibt. Der Text lautet:

Rameau's Neffe.
Rückblick IV. 1. 159.
Endliches Auffinden des Originals.
Zweifel deshalb.
Anfrage.
Eigene Überzeugung.
Neue Anerkennung der Vortrefflichkeit.

2. Ein Blatt grauen Conceptpapiers, Folio, halbbrüchig. Nur ganz im Anfang rechts beschrieben von Johns Hand. Mit den Worten nach Anleitung des Modejournals nimmt die Handschrift Bezug auf die Recension, die von uns als Nachträgliches II mitgetheilt worden ist und im Juni 1823 erschien. Dadurch, dass das vorliegende Schema mit einer Geschichte der Übersetzung von 1805 und der Saur'schen Rückübersetzung unter Anlehnung an den Aufsatz im Modejournal beginnen will, steht es der Ausführung etwas näher als 1. Der Text lautet:

Diderot.
Geschichte der Übersetzung von 1805. nach Anleitung des Mode-Journals.
Rückübersetzung desgleichen. Aufgefundenes ächtes Original.

3. Ein Blatt grauen Conceptpapiers, Folio, halbbrüchig. Rechtsseitig auf beiden Seiten bis zum Schlusse beschrieben von Schuchardt, die Überschrift: Franckreich *g*. Es ist nicht unmöglich, vielmehr sogar wahrscheinlich, dass das Blatt noch eine Fortsetzung hatte. Die Handschrift weiss von der Wiederauffindung des Diderotschen Rameau, hat also Brières Brief vom 27. Juli 1823 zur Voraussetzung. Die Berührungen des Schemas mit *H* sind zudem trotz theilweise abweichender Anordnung so innig, dass das Stück wohl unmittelbar vor *H* anzusetzen ist. Der Wortlaut folgt hier:

Franckreich.
Diderot.
Manuscript von Rameau's Neffen.
In den Händen von Göschen
Durch Schiller zur Übersetzung mitgetheilt.
Die Unterhaltungen über diese Arbeit; leider die letzten [Unterhaltungen] mit dem werthen Freunde.

Intentionirte Herausgabe des Originals.
Wahrſcheinlich durch die franzöſiſche Invaſion unräthlich gemacht.
Neue Ausgabe von Diderot's Werken.
Fehlendes Original gedachten Geſpräches.
Erwähnung
Anfrage bey mir
Antwort
Überſetzung als Original gegeben
Keineswegs glücklich
Allzu willkührliche Abweichung vom Text
Hätte man ſich mit Geiſt daran gehalten, ſo wäre das Original ganz nahe wieder herzuſtellen geweſen.
Eine ähnliche wilde willkührliche Behandlung meiner Noten.
Eigentliche deutlich ausgeſprochene Abſicht der Noten.
Jene Zeit war ſchon ſehr in den Hintergrund getreten, die Revolution hatte ganz andere Zuſtände und Anſichten hervorgebracht.
Von ſolchen Frechheiten eines müßigen beſchaulich-humoriſtiſchen Lebens war die Rede nicht mehr.
Ich gedachte die früheren Bezüge vor dem deutſchen Leſer wieder hervorzuheben.
Aber auch dieſe Bemühung war umſonſt — die Kriegstage verſchlangen alles Intereſſe und ohnehin war bey dieſem Werk an keine augenblickliche lebhafte Theilnahme zu denken.
In Paris entſtand natürlicherweiſe der Streit ob ſie untergeſchoben, Rücküberſetzung des Originals ſey.
Ward auch das Falſum im Einzelnen anerkannt, ſo blieb doch die Überzeugung im Ganzen ſchwankend.
Das echte Original ward endlich in der Rouſſeau'ſchen Familie entdeckt, auch abgedruckt.

II.

Saur und Saint-Géniés lieſſen 1823 ihrer Rückübersetzung von Rameau's Neffe eine franzöſische Bearbeitung von Goethes Anmerkungen folgen. (Vgl. dazu Varnhagen an Goethe 26. November 1821, Goethe-Jahrbuch Bd. 14, S 61 f.) Mit der Aufgabe, das Buch an Goethe zu befördern, wurde wieder Oelsner betraut, der es diesmal jedoch nicht durch

Varnhagen, sondern durch den Grafen Reinhard übermitteln liess. Dieser sandte es mit einem Briefe vom 11. April 1823, dem ausserdem noch ein Schreiben der Übersetzer an Goethe vom 26. März (Goethe- und Schiller-Archiv) und ein Auszug aus Oelsners Brief an Reinhard beilag, von Frankfurt nach Weimar ab. Am 17. April verzeichnet Goethes Tagebuch Betrachtungen über diese Übersetzung, am 18. heisst es in einem Briefe an Reinhard, dass Goethe, dessen Wunsch entsprechend, den Überſetzern und Commentatoren ein freundlich Wort ſagen werde, wozu er freilich das Büchlein erst näher kennen lernen müsse. Am 26. April Abends bildete das französische Werk den Gegenstand einer Besprechung mit Riemer (Tagebuch). — Noch ehe Goethe seine Anzeige der „Hommes célèbres" in Angriff nehmen konnte, übersandte ihm Peucer am 28. April eine ungünstige Beurtheilung, „welche, für das Froriepsche Literaturjournal bestimmt, aus der Feder der Frau Geh. Regierungsräthin von Voigt, geb. Ludecus geflossen" (Goethes Tagebücher Bd. 9, S 354 f.). Goethe suchte deren Druck zu verhindern (trotzdem erschien ein Aufsatz, der als eine gemässigtere Fassung der Voigtschen Arbeit wird gelten können, noch im gleichen Monat, Nr. 36) und versprach Peucer eine eigene Recension. (Darauf bezog sich wohl das Promemoria an Peucer, welches das Tagebuch am 30. April nennt. Vgl. Riemer an Goethe 2. Mai, handschriftlich im Goethe- und Schiller-Archiv.) Am 3. Mai wurde Verſchiedenes auf die Überſetzung der *Hommes célèbres de France* dictirt, am 4. heisst es: Einiges an meiner franzöſiſchen Überſetzung, am 5.: Einiges zur vorläufigen Recenſion des franzöſiſchen Litteraturwerks, am 6.: Aufſatz über das franzöſiſche Werk *Hommes célèbres de France*, am 7.: Abends Hofrath Meyer, Profeſſor Riemer; den Aufſatz über das franzöſiſche Werk geleſen, am 9.: Nochmalige Abſchrift der *Hommes célèbres* etc. für Herrn Grafen Reinhard. Diese ging am 17. Mai mit einem Briefe ab, in welchem es nach Erwähnung der (nach Goethes Meinung unterdrückten) misswollenden Recension heisst: Ich erregte darauf die um mich verſammelten mäßig denkenden Freunde zu einem kleinen Aufſatz, wodurch denn auch jener erſter Verſuch verdrängt ward. — Ich lege die Abſchrift bei — — Das Versteckspiel Goethes, als

sei er nicht Verfasser des Aufsatzes, darf nicht irre führen; schon Reinhard (an Goethe 28. Mai) liess sich nicht täuschen, wie denn auch Goethe später (an Reinhard 11. Juni) die Recension meinen kleinen Aufsatz nennt. Zwei Briefe Peucers (Goethe-Jahrbuch Bd. 3, S 311 f.) bestätigen Goethes Autorschaft.

Über Einsendung des Aufsatzes nach Paris, bezw. französische Übersetzung desselben s. Goethe an Reinhard 17. Mai und 11. Juni; Reinhard an Goethe 28. Mai; Tagebuch 17. Mai und 11. Juni; Goethe-Jahrbuch a.a.O. — Bemerkenswerth wegen sehr ungünstigen Urtheils über die Hommes célèbres Goethe an Zelter 11. April 1825.

Druck.

Goethes Besprechung erschien im „Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode" Junius 1823, Nr. 45, S. 377—380. Unter dem Titel des Buches steht: „Vorläufig angezeigt", eine Anmerkung besagt: „Der verehrte Herr Einsender ist des hier behandelten Gegenstandes vor Allen kundig". — Wiederentdeckt wurde der Aufsatz von Ludwig Geiger, der ihn Goethe-Jahrbuch Bd. 3 S 311 ff. anzeigte und abdruckte.

Unserm Text liegt der Originaldruck (mit den nothwendigen Abänderungen der Rechtschreibung) zu Grunde. Geändert ist nur der Name Saint-Géniès in das authentische Saint-Géniés. — nordiſche bei Geiger 313, 40 ist Druckfehler, nach dem Originaldruck wurde 240, 15 nördliche wieder hergestellt.

Diderot's Verſuch über die Mahlerei.

1796 trat Diderots „Essai sur la peinture“ als opus posthumum in Paris ans Licht, im gleichen Jahre noch machte Goethe seine Bekanntschaft. Er schreibt an Heinrich Meyer den 5./8. August 1796: Es iſt ein wunderliches Werk von Diderot *Sur la peinture* herausgekommen, und nach einer Würdigung der Schrift heisst es schliesslich: Es wäre eine gar artige und luſtige Arbeit wenn man Muth genug hätte das Werk zu überſetzen, und immer mit ſeinem Texte zu controvertiren, oder ihm Beyfall zu geben, ihn zu erläutern oder erweitern. Vielleicht ſchicke ich Ihnen wenigſtens ein Stückchen auf dieſe Art behandelt nächſtens zu. Obwohl das warme Interesse, das Schiller an Diderots Essay nahm, Goethes Theilnahme wach hielt (Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller 10., 12. und 17. December 1796; 7. und 12. August 1797), erinnerten ihn doch anscheinend erst die Bedürfnisse der Propyläen an die geplante Bearbeitung. Am 11. August 1798 meldet das Tagebuch: Einleitung (zu den Propyläen) geendigt. Diderot über die Mahlerey; die letztere Notiz wird am nächsten Tage wiederholt. Unter dem 23. September heisst es dann: Allgemeine Dispoſition und Recapitulation des Materials zu den Propyläen, am 24.: Verſuch über die Mahlerey von Diderot mit Anmerkungen, am 25.: Schluß des erſten Capitels von Diderot, am 26.: Schluß vom Diderotiſchen erſten Capitel, unter dem 30. (Goethe war seit dem 22. in Jena): Bey Hrn. Hofr. Schiller. Mittag Prolog beſonders auch Diderots Verſuch über die Mahlerey. — Das zweite Capitel wurde im November fertiggestellt, ebenfalls in Jena. Schon bei einem Aufenthalt daselbst im October hatte Goethe Christiane (Brief vom 15. October) ge-

beten, ihm das Essay zu übersenden; jetzt meldet das Tagebuch am 16.: Diderots getrenntes zweytes Kapitel wieder geordnet, über die Wirkung der Farben das Kapitel durchgedacht; am 17.: Diderots Versuche über die Mahlerey mit Anmerkungen begleitet; am 18.: Früh Diderot zweytes Capitel, von dem Eindrucke der verschiedenen Farben auf den Menschen; am 19.: Diderots zweytes Capitel. Gildemeister (der bekannte farbenblinde Student) wegen dem Nichtunterscheiden der Farben; am 20.: Früh Diderots zweytes Kapitel; am 21.: Schluß des zweyten Capitels von Diderot. — Die Aushängebogen zu Capitel I (= Propyläen I, Stück 2) las Goethe Anfang December und bat Cotta (am 7.) um Beseitigung des Druckfehlers: wir sagen von einer Natur statt wir sagen von einer Statue (S 259, 23), die auch erfolgte. Das Manuscript zur ersten Hälfte des dritten Propyläen-Stückes (= Capitel II) verspricht Goethe im gleichen Briefe noch vor Neujahr zu senden. — Am 14. Februar 1799 heisst es im Tagebuch: Am zweyten Capitel Diderots corrigirt. Am 15. März gehen vier Bogen des dritten Stücks der Propyläen an Knebel ab, die jedoch Goethe bald wieder zurück zu schicken bittet: indessen wird das Ganze fertig und du erhältst dein Exemplar; folgt ein Urtheil über das Capitel Diderot.

Drucke.

J: Propyläen. Eine periodische Schrifft herausgegeben von Goethe. Ersten Bandes Zweites Stück. Tübingen, 1799. In der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Enthält S 1—44 Diderots Versuch über die Mahlerey. Übersetzt und mit Anmerkungen begleitet bis zum Schluss des ersten Capitels. — Zweyten Bandes Erstes Stück. Tübingen ... 1799. Enthält S 4—47 das zweite Capitel.

B: wie oben S 328. Diderot's Versuch über die Mahlerey etc. S 212—290.

B^1: wie oben S 328. Diderot's Versuch über die Mahlerey etc. S 229—312.

C^1: wie oben S 328. Diderot's Versuch über die Mahlerey etc. S 210—284.

C: wie oben S 328. Diderot's Versuch über die Mahlerey etc. S 215—288.

Handschriften.

Alle im Besitze des Goethe- und Schiller-Archivs.

a) Einleitung und erstes Capitel.

H^1: Zwei handschriftliche Hefte, die jedes einzeln einen unvollständigen, gemeinsam jedoch einen vollständigen Text bieten, indem das eine die Einleitung und die aus Diderot übersetzten Stellen, das andere Goethes Anmerkungen enthält. Beide Hefte, aus grauem Conceptpapier, Folio, sind halbbrüchig-rechtsseitig von Geists Hand beschrieben, von Goethe mit schwarzer Tinte stark durchcorrigirt; abgesehen von wirklichen Änderungen handelt es sich bei dieser Correctur um Herstellung sinngemässer Interpunction, richtige Verwendung von Majuskeln, Beseitigung von orthographischen Fehlern etc. Bleistiftzahlen von Goethes Hand (1—25), in beiden Heften über den einzelnen Abschnitten angebracht, setzen Text und Anmerkungen zu einander in Beziehung. — Das erste Heft führt auf dem Umschlag den Titel: Diderots Verſuch über die Mahlerey Text, enthält (ausser dem Umschlagbogen) sieben Bogen, deren beide erste ineinander, die übrigen einzeln eingeheftet sind. Das vorderste und das letzte Blatt des Heftes (ausser dem Umschlag) sind unbeschrieben. — Die Überschrift (Bl. 1a) Diderots Verſuch über die Mahlerey überſetzt und mit Anmerkungen begleitet ist von Goethe gestrichen, am Rande aber in anderer Zeilenvertheilung mit Bleistift wiederholt. — Das zweite Heft hat auf dem Umschlag den Titel Diderots Verſuch über die Mahlerey Anmerkungen, enthält (abgesehen vom Umschlag) neun einzeln geheftete Bogen. Das zweite Blatt des letzten Bogens ist unbeschrieben. — Die Doppelhandschrift ist wohl Abschrift eines Dictats: neben Hörfehlern wie zerſtreut und statt Zerſtreuungen (S 247, 8), verfehlt statt verfährt (S 257, 3), dem Geiſte vorzurucken statt den Geiſt hervorzurufen (S 284, 6 f.) u. a. erscheinen, wenigstens im zweiten Heft, Versehen: beſchreiben statt beſtreiten (S 254, 10), nun statt nur (S 280, 19).

b) Zweites Capitel.

H^2: Die ältere der beiden Handschriften, die nur aus Diderot übersetzte Stellen, nicht Goethes Anmerkungen enthält. Geists Hand, Verbesserungen Goethes mit schwarzer Tinte und Bleistift. Die Handschrift besteht zunächst aus vier, zu je zwei und zwei ineinandergelegten Bogen grauen Conceptpapiers, Folio, das Ganze geheftet, doch ohne Umschlag; die Schrift, halbbrüchigrechtsseitig, geht bis zur Vorderseite des letzten Blattes durch. Ausserdem liegen noch bei vier halbe (d. h. durch senkrechten Schnitt vom Blatte abgetrennte) Folioblätter, jedes einseitig mit der Übersetzung einer Stelle aus Diderot beschrieben. Auf den losen Blättern stehen folgende Stellen unserer Ausgabe: S 297, 12—28; 298, 17—299, 13; 300, 3—15; 321, 1—9. Abgesehen von dem Fehlen dieser Stellen unterscheidet sich die Haupthandschrift noch durch Folgendes von der endgültigen Textgestalt: 1. Nach der Stelle S 295, 21—296, 8 folgt ein Abschnitt, der später nicht verwendet und von uns weiter unten als Paralipomenon mitgetheilt ist. 2. Der Abschnitt S 304, 18—305, 6 steht erst hinter 309, 7—12. 3. Die Stellen S 312, 12—14; 313, 4—14; 314, 8—23 bilden einen einzigen Abschnitt. — Auch hier liegt Abschrift eines Dictats vor: Hörfehler z. B. bewirften statt gewirften (S 300, 24), motivicirt statt modificirt (S 317, 18), Sehfehler: ein statt im (S 297, 12), auch statt euch (S 313, 14).

H^3: Vollständige Handschrift des Diderotschen Textes sammt den Anmerkungen Goethes. Zwölf weisse Foliobogen, je zwei und zwei ineinanderliegend, in grauen Umschlag geheftet. Ein Ergänzungsblatt ist an der betreffenden Stelle beigeheftet, ein Ergänzungsbogen liegt lose bei. Von Geists Hand halbbrüchig-rechtsseitig beschrieben, doch so, dass die aus Diderot übersetzten Stellen etwa zwei Finger breit auf den Rand übergreifen, wodurch das Auge sie sofort von Goethes Anmerkungen trennen kann. Korrekturen Goethes mit schwarzer Tinte. Die Rückseite des letzten Blattes ist unbeschrieben. Der eingelegte Bogen wie die übrige Handschrift (doch das zweite Blatt unbeschrieben), das eingeheftete Blatt auf der Vorderseite mit wenigen Zeilen von Goethes Hand, auf der Rückseite wie die Handschrift. — Abschrift eines mit H^2 eng verwandten Textes, da die

meisten, doch nicht alle Fehler von H^2 übernommen sind. (Vgl. die bei H^2 angeführten Stellen.)

Über das Verhältniss der einzelnen Textgestalten zu einander sei noch Folgendes bemerkt: H^1 und H^2 werden schwerlich als Druckvorlagen gedient haben, H^1 schon desshalb nicht, weil es sich als Doppelmanuscript nicht dazu eignete. Auch tragen beide Handschriften keine Spur von Benutzung in der Druckerei, und die in J auftauchenden Verbesserungen sind doch wohl zu zahlreich, um lediglich auf Goethes Druckcorrectur zurückgeführt werden zu können. Neben diesen Verbesserungen bietet aber J ab und zu auch Verschlechterungen (s. unten), die theils auf die Druckvorlage zurückgehen mögen (so sicher 283, 9), theils durch Schuld des Setzers hereingerathen sind, so dass diese Ausgabe keinen unbedingt zuverlässigen Text bietet. B gibt einen Abdruck von J, ohne Verbesserungen die Goethes Hand verriethen, aber nicht ohne neue Fehler. B^1 ist ein nachlässiger und schlechter Abdruck von B, dessen Fehler es häufig übernimmt (so 270, 22; 282, 10; 289, 18 f.; 290, 17; 300, 24; 301, 10; 314, 6), ohne jeden selbständigen Werth, und wird in Folge dessen in den Lesarten nicht berücksichtigt werden. — C^1 ist nach Bogen von B gedruckt, aber vorher einer sehr liebevollen Durchsicht unterzogen worden, woraus nicht nur die bis dahin arg vernachlässigte Rechtschreibung und Interpunction Vortheil gezogen hat, sondern auch der Text: verschiedentlich ist im einzelnen Ausdruck der Übersetzung, einmal (S 266, 28) sogar sachlich gebessert worden, unter offenbarer Heranziehung von Diderots Urtext.*) — C stimmt in allem Wesentlichen mit C^1 überein. Leider sind Göttlings Bemerkungen nicht erhalten. — Was die äussere Gestalt der Drucke anbetrifft, so unterscheidet J den Text Diderots von Goethes Anmerkungen durch grösseren Druck; von B an treten an dessen Stelle Anführungszeichen.

Unserer Ausgabe liegt C zu Grunde, doch waren mancherlei Änderungen erforderlich. In einer ganzen Anzahl von Fällen bot schon J Fehler und Versehen, die sich in den folgenden Drucken fortpflanzten; sie sind mit Hülfe der Handschriften

*) Die Doppeldrucke von C^1 haben keine Berücksichtigung gefunden.

beseitigt worden (S 248, 21; 252, 14; 258, 5; 259, 9. 18; 261, 21; 275, 6; 276, 8; 277, 27; 278, 25; 279, 13; 283, 9. 22; 298, 21; 302, 18; 305, 22; 307, 6; 310, 20; 311, 8; 313, 1; 317, 27). Auch *B* brachte eine Reihe von neuen Versehen in den Text, die der Berichtigung bedurften (S 256, 4; 270, 5 f.; 282, 1; 289, 18 f.; 290, 17; 299, 3; 300, 24 f.; 301, 10; 314, 6; 319, 9); desgleichen waren Druckfehler aus C^1 (S 294, 6; 304, 23; 307, 10; 312, 22) und *C* (S 276, 11; 277, 19; 299, 10; 303, 21; 320, 2) zu beseitigen. — Gegen Handschrift und alle Drucke mussten S 276, 17; 298, 18 und 299, 10 geändert werden. — Die Berücksichtigung Diderots unterlag derselben Beschränkung wie bei „Rameau's Neffe". Benutzt ist die Ausgabe Oeuvres ed. Assézat Bd. X, Paris 1876, S 461 ff.

Unterschiede lediglich orthographischer Art sind in den Lesarten nicht berücksichtigt, Unterschiede der Interpunction nur dann, wenn der Sinn dadurch betroffen wird. — Bedeutung der Siglen etc. wie S 343. g^1 = von Goethe mit Bleistift Geschriebenes.

Lesarten.

Geſtändniß des Überſetzers.

247, 1 Geſtändniß des Überſetzers *g* aR statt Einleitung H^1 7 vergegenwärtigt H^1JB 8 Zerſtreuungen *g* aus zerſtreut und H^1 11 demſelbigen *g* aus demſelben H^1 11. 12 vielleicht nach ein H^1 12 unerwartet *g* aus unerwart H^1 248, 3 Bald — 6 zurück *g* aR statt ein Theil des ganzen folgt dem andern ein Theil durchkreuzt den andern das Geſpräch geht in ſeiner Reihe hin bald wird es da bald dort hingerichtet und kehrt ſo lange in ſich ſelbſt zurück H^1 7 endlich *g* aR H^1 10 die Vorleſung] die *g* über der H^1 13 möchte] mögte *g* aus möge H^1 15 des Dialogs *g* aR H^1 18 das zweite und *g* üdZ H^1 21 Daher mag es kommen: *g* aR H^1 Ausrufungszeichen statt Kolon *J—C* 25 ihren *g* über den H^1 249, 2 Ich *g* aR statt und H^1 12 ſchon *g* aR statt erſt H^1 13. 14 vorſätzlich *g* aus mit vorſätzlichem Widerſpruch H^1 (mit aus Versehen nicht gestrichen) 21. 22 geltend macht] gelten macht *g* aus auch gegen das Theater geltend machte H^1 gelten macht *JB* 24 als — 25 Geſinnungen *g* aus als aus Überzeugung daß nach dieſen Maximen ein neues

Kunſtgebäude errichtet werden könnte; ſehe ich dieſe Geſinnungen H^1 25 nur *g* üdZ H^1 28 einladen — 250, 3 dann] einladen ſollten, in der neueren Zeit [theils] als theoretiſche Grundmaximen [*g* und g^1 üdZ statt Maximen] fortſpuken, [theils] und ſehr willkommen ſind, indem ſie eine leichtſinnige Praktik [der Künſtler ſowohl als Dilettanten] begünſtigen; dann *g* üdZ und aR statt: einInden nun als immer befolgte und immer zu befolgende Grundſätze nicht einer bewährten Schule, ſondern einer wähnenden und meynenden Menge aufgeſtellt und befolgt ſo H^1 250, 4 abgeſchiednen H^1JB 18 bei — helfen; *g* unter ins Licht ſtellen helfen! H^1

Erſtes Capitel.

251, 4 Jede] Alle H^1 5 ſie *g* üdZ H^1 5. 6 Urſache *g* aus Urſachen H^1 11 keine, die *g* aus keins das H^1 12 ſie *g* über es H^1 19 Menſch — 22 beurtheilt *g* aR [urſprünglich mit der Lesung: darnach beurtheilt er für: und darnach .... beurtheilt] statt Erſcheinung vom Menſchen ſelbſt gegeben werden. H^1 22 hingegen *g* üdZ H^1 23 denen *g* über dem H^1 252, 1 Hier *g* über es H^1 5 arbeitet *g* über wirkt H^1 9 Einem *g* aus einem H^1 10 ſogleich — mit] und andere Theile leiden ſogleich mit *g* üdZ und aR statt aber andere Theile folgen nach H^1 11 nun *g* über einmal H^1 den *g* über dieſen H^1 13 wodurch — 14 muß *g* aR für wodurch ihre [*g* aR] Entwicklung durchaus geſtört [H^1] wird [*g* üdZ] dieses aus und dann wird die Entwicklung der übrigen Theile durchaus geſtört H^1 14 nun fehlt *J—C* 18 die — 19 hat] die ihre Augen [*g* aR statt welche ihr Auge], in der Jugend, verlohren hat H^1 23 Augenbraunen H^1JBC^1 25 indem — 26 hat *g* aus hat dieſer Bewegung nachgegeben, und hat H^1 27 gezogen, und *g* über gezogen H^1 Geſichts H^1J 253, 3 Oval *g* aus ovale H^1 5 eure *g* aus euere H^1 8 dieß *g* über ſie H^1 11 erhobene] erhabene H^1 12 Knorpel nach fordern H^1 13 vorn *g* üdZ 15 Armes H^1 18 Syſteme H^1 23 Bucklichen H^1 24 ſcheint — 25 Behauptung *g* aR statt ſcheint [corrigirt üdZ ſcheinen] der Inhalt des zweyten Paragraphs manchem H^1 254, 1 Wahrſcheinlich *g* über Gewiß H^1 Semiotik *g* über ſemiotiſchen Anwendungen H^1 7 Beſſeres] beſſers H^1 9 vollkommener] vollkommner H^1 10 zufriedener] zufriedner H^1 12 beſtreiten *g* aR statt beſchreiben H^1 13 Die *g* über ſeine H^1 aller ſeiner *g* aus bey allen ſeinen H^1 (doch iſt ſeinen

aus Versehen nicht in seiner geändert) 15 völlig — 17 darzustellen *g* aR statt zusammen zu setzen H^1 17. 18 gleichgültiges *g* aus gleichgiltiges H^1 20 scheinbares] darnach Wesen H^1 24 vollkommene] vollkomme *JB* 26. 27 berufen] darnach und das ist nicht die große und herrliche Seite der Natur. H^1 28 geistigen und sinnlichen *g* aR statt Seelen und H^1 255, 2 erhebt] er hebt *B* 2. 3 lebevolle H^1J 3 dahin ist *g* aR und üdZ aus darauf ist *g*, dieses aus das ist unser Erbtheil. Das ist die Region wohin H^1 [ist aus Versehen nicht gestrichen] 4 angewiesen darnach ist. H^1 7 durchdringen nach bestimmen H^1 11 Spaziergänger *g* aR H^1 14 Tiefe H^1 welchen *g* aus welchem H^1 welchem *J* 17 Beobachtungen *g* aus Beobachtung der Welt H^1 18 der Welt *g* aR H^1 19 hingegen *g* üdZ [irrthümlich vor statt nach Menschen eingeschoben] H^1 gar *g* aR H^1 25 wechselweise *J* 27 die Worte *g* aR statt den Paragraphen H^1 27 genau *g* üdZ H^1 256, 2 das Genie *g* üdZ und aR statt der genialische Künstler H^1 4 der] die *BC*^{1}*C*, aber meist Masculinum. 8 Überdieß — Physiolog *g* aR statt der Physiolog kann sie H^1 14 Wunderlicher *g* aR statt Sonderbar du H^1 warum wolltest *g* über daß H^1 15 um *g* über wolltest H^1 21 an *g* aR statt durch H^1 25 kurze H^1 27 des vorstehenden Perioden *g* aR statt eben dieses Paragraphs H^1 257, 1 kennen *g* aus können H^1 2 wie] die H^1 3 verfährt *g* aR statt verfehlt H^1 5 denen *g* aR statt dem H^1 Ermanglung H^1JB 6 Hier nach und H^1 11 werden nach und H^1 14 Anschauen *g* aus Anschaun H^1 17 für *g* aR H^1 21 Nöthige] nothwendige H^1 27 ihnen *g* aus ihm H^1 258, 5 Genies] Genius *J—C* 10 befolgt *g* aus gefolgt H^1 13 hie und da *g* aR H^1 20 das *g* aR statt daß H^1 23 dem *g* aus den H^1 259, 1 Übelstand] Umstand H^1JB *(difformité Did.)* Veränderungen H^1 2 ihn fehlt H^1 3 dem *g* aus den H^1 Antinous *g*(?) aus Antinochus H^1 4 bliebe *g* aR statt bleibt H^1 9 gebracht] gebraucht *J—C* 11 gestört *g* aus zerstöhrt H^1 14 Foderung *J* 18 folgender] folgende *J—C*, vgl. zu 223, 25. 260, 6 keine nach der Plastik H^1 lebendige *g* aus lebendiges H^1 7. 8 dem würdigsten *g* aR statt ihrem höchsten H^1 8 ergreift *g* aus begreift H^1 9 ihr] sich H^1 13 Erscheinungen *g* aus Erscheinung H^1 Ebenso 15. 16. 16 das *g* aus daß H^1 anerkennt *g* aus anerkenne (?) H^1 23 lesen *g* aR

statt müſſen H^1 im Leben] gewöhnlich *g* üdZ H^1 24 aus *g* für ausleſen *g* aR für auflöſen H^1 25 alles nach alles geniesbar H^1 26. 27 aufreizend und anlockend *g* aus aufreitzen und anlocken H^1 261, 9 er nach ſie H^1 13 medicäiſche H^1JB 15 Übernehme *JB* 21 falſche] flache *J—C* und Gegner *g* aR H^1 22 vor nach und H^1 23 ſich nun hier] nun hier ſich H^1 28 in nach um H^1 262, 4 Frage *g* aus Fragen H^1 4 ob — 5 ſei? *g* aR H^1 9 Streng; H^1J 11 Laß *g* aus laßt H^1 12 hebe *g* aus hebet H^1 20 glaubſt; *B* 24 ruhen *g* üdZ H^1 25 Bachantin H^1JB ſchweben *g* aR statt hineilen H^1 25. 26 Doch dieſes merke: *g* über aber H^1 263, 1 thörige H^1JB 2 dann *g* über ſo H^1 3 du nach dann H^1 6 der nach und H^1 6 wäre — 7 zu verſtoßen] würde — verſtoßen H^1 8 aufzunehmen] aufgenommen H^1 9 wohl *g* über allenfalls H^1 10 intereſſante *g* aus intereſſantes H^1 Situation — erregen *g* aR statt Mährchen aufzuſtellen H^1 11 ſelbſt *g* üdZ H^1 12 ihm *g* aus ihn H^1 13 andichtet *g* aR statt zuſchreibt H^1 14 erweichen] ſich erweichen H^1 15 Geſchichtchen *g* aR statt Mährchen H^1 16 für — 17 Menſchen *g* aR statt und vor [*g* üdZ und aR für] ein ſinnliches kunſtloſes Volk recht erfreulich ſeyn mag aber ich ſage dir das ganze iſt eine mährchenhafte Fratze. Man hat Geſchichten daß brutale Menſchen H^1 20 aber *g* üdZ H^1 ganz nach aber H^1 22 und *g* üdZ H^1 ſeiner *g* aus einer H^1 264, 1 Einem H^1 dir *g* über ihr H^1 6 in nach unmerklichen Inconſequenz H^1 7 unmerklichen, Inconſequenz *g* aR H^1 daß nach nicht H^1 9 müſſen *g* nach ſollten H^1 20 den *g* aR statt ſeinen H^1 21 ſeine H^1 22 aber *g* üdZ H^1 25 wenden uns abermals *g* über kehren H^1 Autor] darnach zurück H^1 unſerem JBC^1 26. 27 ſeltſamen Seitenwegen] bizarren Ecarts H^1 265, 7 doch *g* üdZ H^1 8 dürfen *g* über müſſen H^1 dörfen *J* 13 es nach uns H^1 24 wir behauptet haben] erſt behauptet worden H^1 266, 6 wenn] wenn man *g* über So wie H^1 die nach auch H^1 7 und *g* über oder H^1 8 wohl ausgedruckt iſt. *g* zugesetzt H^1 ausgedruckt auch *JB* 17 erwachsnen H^1J 24 keinen] einen nach an H^1 einem] keinem H^1 25 Ihrige *g* über übrige H^1 28 fünf und zwanzig] zwanzig H^1JB *(vingt cinq Did.)* 267, 3 u. 17 Chimära H^1 4 Dieſer nach Gegen H^1 7 Erwachsnen H^1JB 12 iſt; *g* aR H^1 17 alsdenn H^1J 18 beynah H^1 20 unförmliche] unförmige H^1JB

21 ſtrebt *g* aus beſtrebt H^1 wie *g* aR statt auch H^1 22 um — 23 reduciren] und ſich auf nichts zu reduciren ſtrebt H^1 28. 268, 1 entwickelte H^1JB 268, 7 *più*] *piu* H^1JB 9 hervorbringt H^1 19. 20 dasjenige] das H^1 21 aufzuſtellen *g* aus darzuſtellen H^1 24 vielen *g* über vierzehen H^1 erwachsnen H^1JB 26 Ja *g* über und H^1 269, 4 in dem *g* aus indem H^1 8 bedeutende *g* aR statt wichtige H^1 10 verhalten] erhalten *JB (Quels que soient Did.)* 11 zerſtöhren nach ſo ſt[ören] H^1 17 ſollte nach iſt H^1 19 bleiben *g* aus bleibe H^1 auf nach nicht H^1 20 beharren werde *g* aR aus beharre H^1 22 troz] ohngeachtet H^1JB 23 ſehe *g* aus ſähe H^1 24. 25 Wird er *g* aR statt Würde H^1 26 arbeiten *g* über werden H^1 27 Weiberfiguren nach ſeinen H^1 270, 1. 2 zu zeigen habe] zeigen ſoll H^1 2. 3 das Äußere] es *g* aR statt das H^1 3 erließe nach man H^1 5. 6 leichtgeſinnten] leichtſinnigen BC^1C 8 da nach beſſer aus H^1 9 beſtimmter aus *g* aR H^1 10 ſoll — darſtellen *g* aR statt ſollſt du ausdrücken H^1 11 anders *g* aR H^1 15 ſie] es *g* üdZ H^1 22 auszumachen; Semikolon fehlt *B* 25 nicht nach aber H^1 26 wird nach würde H^1 26. 27 melodiſchen *g* üdZ aus methodiſchen H^1 271, 3 dieſes *g* über jenes H^1 4 befolgen *g* aR statt zu brauchen H^1 jenen *g* über dieſen H^1 7 zweimal vor] für H^1JBC^1 8 Unnüze *g* aus unnuze H^1 9 verändern] darnach: Künftig äußern wir uns über dieſen wichtigen Punct beſtimmt und einzeln. H^1 10 Leichname H^1 12 ſoll; *g* aR H^1 13. 14 die Natur] ſie H^1 15 ſchwankend *g* aus ſchwanken H^1 20 freilich auch das] freilich das auch *g* aus das auch H^1 21 weiß] weißt *JB* 23 welches *g* über das H^1 26 zieht *g* aus geht H^1 272, 10 während nach da H^1 11 Jahren] Das n ist *g* getilgt gewesen, die Tilgungsstriche jedoch durch Verwischen wieder beseitigt H^1 15 ſchief *g* aR statt links H^1 16 ebendenſelben] denſelben H^1 26 vor der Schule *g* über da H^1 27 zu *g* über mit H^1 28 Was — 273, 1 hat *g* aR statt wie verhält ſich H^1 273, 1 Akademie *g* aR statt Schule H^1 2 welches *g* über wie verhält ſich H^1 3 auf Erfordern] auf Befehl *g* aR statt von Herzen *g* aR statt nach Belieben H^1 auf Befehl *JB* 3 ſchläft] davor *g* aR naturgemäß H^1 4 Bauer aus Bauern H^1 vor] für H^1JB 8 keins *g* aR statt nicht H^1 keins *g* über nicht H^1 16 Das nach Selbſt H^1 23 um nach wenn man ſie dort entläßt H^1 24. 25

wenn man sie dort entläßt, *g* aR H^1 25 Gardel *g* aus Gardell H^1 26 da *g* über dort H^1 274, 2 zugeschnittner H^1JB 4 an's *g* aR statt aufs H^1 6 verdrießlichen *g* aus verdrüßlichen H^1 7 wird *g* über kann H^1 und nach werden H^1 11 und *g* aus um H^1 12 werden *g* über seyn H^1 16 einem nach und H^1 17 unerträglich *g* aus täglich H^1 19 Daran nach und H^1 22 Übereinstimmung *g* aus Übereinstimmungen H^1 27 wieder *g* aR H^1 28 sogleich gehorcht *g* aR statt und ... gehorcht sogleich H^1 275, 4 und — 5 auch *g* aR statt und man wählte auch H^1 6 ausdrücken] auszubrucken *JB* auszubrücken C^1C 9 hält *g* über stellt H^1 18 mache *g* aus mach H^1 19 ihm *g* aus ihnen H^1 20 ließe *g* über läßt H^1 25 zuzurufen *g* aR statt zu sagen H^1 26 Jahre.] Jahre? H^1 (Punct *Did.*) 27 die Krambude der Manier *g* aR statt diesen manierirten Kram H^1 276, 2 dem *g* über einem H^1 7 Auftritte] Begebenheiten H^1JB 8 Märkten] den Märkten *J—C* 10 Lebenshandlungen *g* aus Lebenshandlung H^1 11 Cameraden, *C* 13 eigne H^1JB 17 den] dem $H^1J—C$ 19 Le Sueur] le Sueur H^1JB und so stets sollt] wollt *g* aus wollte H^1 wollt *JB (il faut que vous mettiez Did.)* 22 wäre an sich *g* über ist H^1 277, 1 Erfahrungen nach diese H^1 2 unsere H^1J 4 falsch Interessante] falschinteressante *g* aus falsche Interessante H^1 11 denn nach es H^1 15 ausdrückt] ausdruckt *B* 18 Aufgaben *g* über Personen H^1 19 anmaßlich leer *C* unzulänglich] unzugänglich *JB* 27 Einer *g* aus einer H^1 einer *J—C* 278, 9 andre *JBC*^{1} 12 fünfzig H^1J 13 Bekleidung *g* aus Begleitung H^1 14 andere H^1 17 kleinlich] klein H^1JB 21 seinem Rath *g* aus seiner Art H^1 24 der fortschreitende] der *g* über das mehr oder H^1 25 vollendende] vollendete *J—C* 26. 27 den man *g* aus dem man H^1 28 entferne.] darnach unsere Gedanken über diesen wichtigen Punct werden wir künftig unter den Rübriken Gebärde und Zusammenstellung vortragen. H^1 279, 1 er — gethan *g* aR statt mehrmals bisher H^1 8 mehr nach immer H^1 an eine — 9 wäre] er sie ausführte H^1 13 Eine *g* aus eine H^1 eine *J—C* 20 ihr werdet immer, H^1JB 21 Einen *g* üdZ H^1 22 Gegenstands H^1JB 280, 1 Künstlern nach den H^1 3 wirkend *g* aus würkend H^1 11 könnte] kann H^1 15 ungefähr] ohngefähr H^1JB 16 wirklich *g* üdZ H^1 durch — 17 Mitte der *g* aR statt hypothetisch aus der mittlern H^1 19 nun *g* über nur H^1 21 scha-

den] ſchade H^1 22 vollenden möge] vollende H^1 24. 25 hierbei aufgerufen g aR aus aufgerufen H^1 26 ihr nach das H^1 das Ganze gut g aus das ganze Gut H^1 281, 1 Gefühls g aR statt Genies H^1 2 auserlesnen H^1J 6 ihn g aus ihm H^1 8 ihm g aus ihn H^1 dann g über mehr H^1 Erwachſene] Erwachsne H^1J 9 ferner g üdZ H^1 14 lebe H^1 15 heiße H^1 16 den g aus denen H^1 verſchiednen H^1 17 Zufälligkeiten g aR aus Zufälligkeit H^1 19 Veränderung bewirken g aR statt verurſachen H^1 21 vierzehen H^1JB 22 ſich] ſie H^1 24 abgezognen H^1JB 25 lebendige belebte Nackte] lebendige, belebte nackende H^1 Lebendige, Belebte, Nackende JB lebendige belebte Nackende C^1 *(le nu animé et vivant Did.)* 282, 1 überein g aR statt gleich H^1 Strich] Streich BC^1C 2 müſſe] muße g aus muß H^1 7 und die Intention H^1 8 und die Epochen H^1 10 angegeben g üdZ H^1 ſei'n] ſeyen g aus ſeyn H^1 ſeyen J ſeyn B 11 hadern] darnach um ſo mehr, da wir oft genug Gelegenheit finden werden auf dieſen Gegenſtand zurück zu kommen H^1 15. 16 aufgedunſene H^1JB 17 wiederſehen H^1 23 Fürwahr] Aber H^1 als du H^1 283, 1 weiteſten] weitſten H^1 9 ſoll g über hat H^1 ſowohl gewiſſenhaft] So hat Goethe unverkennbar gelesen haben wollen: vor dem gewiſſenhaft H^1 steht g aR ſowohl ſo, was vom Abschreiber der Druckvorlage als ſo wahr, ſo verlesen wurde. Letztere Lesung J—C 10 er ſoll gewiſſenhaft g aR statt gestrichener gleicher Lesart H^1 13 erloſchen g aR statt ausgelöſcht H^1 kann — 14 verdienen g aR statt doch als Kunſtwerk wo nicht vortrefflich doch wenigſtens gut ſeyn. H^1 22 Einmal g aus einmal H^1 einmal J—C 23 ſich zu g im Text und aR H^1 27 als ein nach im zwanzigſten Jahre H^1 284, 6 den Geiſte g [Geiſte aus Versehen uncorrigirt] aus dem Geiſte H^1 hervorzurufen — 8 wieder g aR statt vorzurucken, das höchſte Leben des Schriftſtellers wenn er nach dem Todte gleich Hamlets Geiſte überall wo man ſteht aus dem Boden hervorruft und zum Schwur auffordert Genialiſchen Wirkungen treu zu ſeyn. Nochmals lebe wohl du Alter, bey den farbigen Erſcheinungen finden wir uns wieder. H^1

Zweites Capitel.

285, 3 Geiſte H^2 4. 5 zeigt — daß g aus zeigt ſich hier ſehr im Vortheil g aus zeigt hier den großen Vortheil daß H^2

5 dieſer *g* über einer H^3 6 ſei] iſt *g* über ſey letzteres durch Unterpungirung wieder hergestellt H^2 8 ſollen *g* über mögen H^3 9 biſarren H^3JBC^1 10 war *g* über iſt H^3 er. aus es H^3 ſich *g* aR H^3 11 bewußt nach ſich H^3 12 fanden *g* aus finden H^3 13 den *g* aus dem H^3 hatten *g* aus haben H^3 286, 3. 4 Behandlungsart *g* aus Behandlung H^3 6. 7 anerkannt *g* aus anerkanntes H^3 12 deren Bedürfniß üdZ statt die H^3 27 eine andre] eine andere *g* aus einer andern H^3 eine andere *JB* 287, 8 Einiges — 9 Colorits g^1 aR H^2 kaum leserlich 10 die Geſtalt — das Leben] die Geſtalt die Farbe das Leben H^2 die Geſtalt, die Farbe das Leben H^3 die Geſtalt, die Farbe, das Leben *JB* 11 alles] ſie H^2 19 Seltenheit guter Coloriſten] Seltenheit der guten Coloriſten g^1 aR H^2 kaum leserlich 23 u. 26 zehen H^2H^3JB 23 fürtrefflichen H^2H^3JB 25 und] doch *g* über und letzteres durch Unterpungirung wieder hergestellt H^2 288, 4 in's Allgemeine] ins allgemeine *g* aus iſt allgemein H^2 blendet *g* über wendet H^2 11 Anordnung nach Zuſammenſet[zung] H^2 13 Wenn — 14 Leben] Es iſt wahr die Farbe belebt die Oberfläche des Bildes, aber das genialiſche Leben muß man H^2 16 Auch — 290, 2 betrachtet] dafür Doch iſt es nicht zu leugnen die Klage iſt ſchon alt daß es mehr gute Zeichner als Coloriſten gebe und es verdiente wohl daß man die Urſache davon zu entdecken verſuchte. [Absatz] Pater Caſtel, ein geiſtreicher Franzoſe ſucht ſie darin [*g* aus darinne] daß man wohl eine Theorie der Zeichnung aber keine für die Farbengebung habe. Und gewiß gehört dieſe Betrachtung unter die wichtigſten; denn wie traurig ſieht es mit dieſer Rubrik in unſern Lehrbüchern aus. Man ſehe den Artikel Colorit in Sulzers allgemeiner Theorie der ſchönen Künſte, man ſehe ihn mit den Augen eines Künſtlers an H^2 Zu Beginn dieses Passus verweist ein ⊙ auf einen beigelegten Bogen, der auf seinen beiden ersten Seiten den jetzigen Text enthält mit folgenden Lesarten: 288, 16 Auch *g* üdZ statt Doch *g* üdZ statt Übrigens H^3 überhaupt *g* üdZ H^3 24 der Meiſter fehlt H^3 wenn — 25 antrifft] wenn das Übergewicht ſich nicht etwa gar auf die Seite des Coloriſten neigte H^3 289, 9 auf Natur] auf die Natur *g* über dann H^3 10 Beiſpiele nach die H^3 eignen H^3JB 11 Und warum *g* aR statt Warum H^3 doch *g* üdZ H^3 12 Darum *g* über Daher H^3 16 eine nach

wirklich H^3 18. 19 gleichſam fehlt BC^1C 23 nicht mehr *g* aR statt ſo wenig H^3 24 verſchiednes H^3JB 28 z. B. *g* üdZ H^3 290, 3 einem *g* aus einen H^3 folgen *g* über ſehen H^3 17 in nach und H^3 Verirrungen] Verwirrungen BC^1C 20. 21 unentbehrlich *g* aR H^3 21 wohl *g* nach freylich *g* üdZ über ſo H^3 23 von nach der H^3 25. 26 dagegen hat es] Aber es hat H^3 26 ein] das H^3 291, 1 es *g* aus er H^3 2 der *g* über einer H^3 4 Urtheil über die Farbengebung g^1 aR H^2, fast unlesbar. Vorher gehen einige Worte, von denen nur der Name Sulzer (?) zu entziffern ist. 7 Hierein *g* aus Hierinn H^3 keineswegs H^3 10. 11 in ſo fern ſie *g* über wenn es H^3 17 jedoch] aber H^3 18 Entdecken — 19 Zeichnung] Man ſieht ganz ungeübte Menſchen Fehler in der Zeichnung entdecken H^3 21 das — 23 ſein] worüber ein geſundes Auge im einzelnen urtheilt, aber das iſt nicht das Urtheil, von dem hier die Rede ſeyn kann. H^3 23 Hat — 26 Falle] Ja man hat die Erfahrung [hat — Erfahrung über könnte noch anführen] daß Ungeübte [ſelbſt] Tizians Colorit ſelbſt [üdZ] nicht natürlich finden und vielleicht [vielleicht über wahrſcheinlich] war Diderot ſelbſt auch [üdZ] in demſelben [-ſelben üdZ] Falle *g* aR H^3 292, 1 Ein Halbkenner] dazu g^1 aR Deſſen Allgemeinheit beſchrieben H^2 7 die — 8 wird *g* aus die nach Eindrücken auf ihre geſunde oder kranke Natur, [ſich] von [üdZ] einem Kunſtwerke angezogen [angezogen *g* über nähert] oder abgeſtoßen wird [abgeſtoßen wird über ſich von ihm entfernt] H^3 10 und — bildſam] aber er iſt noch nicht vollendet H^3 13 grade H^3JB 16 Seltenheit guter Coloriſten] Seltenheit Dieſe gilt von allen Künſten g^1 aR H^2 kaum leserlich 23 Freilich werden beide] aber beyde werden H^3 24 vollkommener] vollkommner H^3JB 25 Vollkommnen H^3 293, 5 betrügt H^3JB 7 etwas *g* aus was H^3 11 und wer] und *g* über aber H^3 13 Eigenſchaften — 14 Harmonie g^1 aR H^2 doch des statt eines, schwer lesbar 16 den Ton] darüber g^1 die Farbe H^2 22 lebhaft aR H^3 25 Reinheit *g* aR statt Einheit H^3 27 ſchon *g* üdZ H^3 und überdieß *g* über nun aber H^3 294, 1 wir *g* aR statt wir H^3 3 mancherlei Trug *g* aR aus den Trug der farbigen Schatten [farbigen Schatten *g* aR] aus den Trug der geforderten Farben H^3 6. 7 kräftigen geübten C^1C 10 innen JB 18 genannt.] darnach Hier iſt der Ort nicht die Sache ausführlicher zu behandeln, wir hoffen

aber uns bald mit unsern Lesern in einem eignen Aufsatz weiter darüber zu unterhalten. H^3 19 Leichte Vergleichung g^1 aR H^2, darunter zwei unlesbare Zeilen. 24 Bei nach Alles H^3 26. 27 viele Gegenstände g über sie H^3 295, 3 ist uns durch g über sehen wir nur durch H^3 verhüllt g üdZ H^3 8. 9 anders erscheint g aR aus anders färbt sich [sich g üdZ] aus anders färbt die H^3 9 zweimal auf g über die H^3 10 auf g über die H^3 13. 14 einem Gemählde g aus einer Tafel H^3 20 Farbe der Gegenstände g^1 aR H^2 21 Farbe des Fleisches] Fleischfarbe g^1 aR H^2 27 saftige g über lebendige H^2 296, 2. 3 durch (das Gelbliche) bringt g aR statt durchdringt H^2 3 bringen g aus bringt H^2 13 andern] andere H^3JB 18 gebe g aus als andere giebt H^3 19 vollkommnen H^3 24 von g üdZ H^3 ähnlichen H^3J 297, 7 nicht fehlt H^3 12 im] ein H^2H^3 17 Jonquille] Jouquille H^3 18 Madame g aus Mad. H^2 21 ihm] ihn H^3 25 ihr] und ihr H^2H^3 298, 1 Man — 6 Meisters g aR H^3 mit folgenden Abweichungen: 1. 2 ausdrucken 2. 3 Nur ist la Tour kein glückliches 4 Farbekünstlers] Coloristen 5 manierter 6 ein — Meisters] sein Nachahmer 9 für] vor g aus für H^3 so] schon so H^3 12 angehört g aus angehöre H^3 15 doch g über aber H^3 17 großen üdZ H^3 18 verruckt H—C vgl. 239, 16 20 verfärbt] verblüht H^2 verfärbt g aus verblüht H^3 21 indessen] indem J—C 23. 24 Leblanc H^2H^3JB 25 gähnen nach gehen H^2 28 dann — Herz] mein Herz klopft H^2 dann klopft mein Herz g aus mein Herz klopft H^3 299, 3 wurden] werden BC^1C 10 sich ausdehnt] sich fehlt H^2 zugesetzt g aR H^3 so bald fehlt H^2H^3 sobald JC^1C sich] sie C 11 denen unendlichen H^2 denen unendlichen H^3 Abwechslungen H^2H^3J 17 ihn g aus ihm H^3 23 zwar g über daß H^3 24 Dadurch g über das H^3 25 ein g über das H^3 27. 28 wodurch es g aus durch welche sie H^3 300, 1 ihm g aus ihn H^3 3 euch nach da H^2 5 eigne H^2H^3JB 9 so g üdZ H^2 12 Stirne H^2 Stirn g aus Stirne H^3 15 eine g über die H^2 20. 21 aufmerksam nach um H^3 21 vor g aus von H^3 24 Dazu g^1 aR Individuelle Erscheinung H^2 kaum lesbar gewirkten g^1 aus bewirkten H^3 24. 25 Stoffe unserer BC^1C 26 vollkommner H^2H^3JB 301, 1 Dazu g^1 aR Schwache Farbe H^3 kaum lesbar 4 als nach gemäßigt H^3 verschiednen H^3JB 5 und nach können H^3 6 kann g über könnte H^3 10 oben

ſchon] ſchon oben BC^1C 14 Dazu g^1 aR Harmonie der Farben H^2 schwer lesbar 26 ſchien g aus ſcheint H^2 302, 2 beide] ſie H^3 2. 3 allgemeinen] allgemeine H^3 4 kaum g aR H^2 5 wieder g üdZ H^2 7 einer Erklärung über die] der Frage von der H^3 12 Dieſe — 13 ſich g aR statt und doch leugne ich niemals H^3 14 wie ſie g üdZ H^3 und urſprünglich g üdZ H^3 15 auch durch g aR statt durch H^3 äußerlich nach auch H^3 17 werden nach oder zerſtört H^3 kann g nach könne H^3 18 Dazu unlesbare Bemerkung g^1 aR H^2 Partien] Partie J—C 19 verſtehe] verſtehen H^2 verſtehe g aus verſtehen H^3 303, 1 um g über und H^3 14 Dazu unlesbare Bemerkung g^1 aR H^2 18 keineswegs B 21 die fehlt C 22 Harmonie nach die H^3 23 einige nach ſie nur H^3 304, 1 Dazu g^1 aR Helles H^2 Weiß mahlen, und hell mahlen] Weiß oder hell zu mahlen H^2H^3JB 2 verſchiedne H^2H^3JB verſchiednen H^2H^3JB 8. 9 eben dieſelben] dieſelbe H^3 Farbe aus Farben H^3 Bei dieser Correktur ist übersehen worden, das vorausgehende dieſelbe in dieſelben zu ändern. 11 ahndungsvollen H^3J 12. 13 kreidenhaftes g aus kreidenfarbiges H^3 13 darſtellen] Hier verweist in H^3 ein # auf die Vorderseite eines beigehefteten einzelnen Blattes, worauf g den folgenden Passus 14 Noch — 17 können geschrieben hat. 14 Noch g über Auch H^3 18 Es — 305, 9 könne von der Hand des Schreibers auf der Rückseite des eben erwähnten Blattes H^3 18 Dazu Künſtliches Colorit durch g^1 aR H^2 19 der — 21 verſteht g^1 aR statt ein großer Coloriſt ausübt H^2 22 ausdrucken B 23 Frau C^1C 24 allein g^1 üdZ H^2 305, 2 das Ganze g^1 aus der ganze Ton H^2 gemäßigt g^1 aR statt ſchwach H^2 und indem g^1 über allein H^2 3 verhältnißmäßig nach verliert H^2 verliert g über und es entgeht auch H^2 ſo — bemerken g^1 aR H^2 ſo nach euch was H^3 4 einzelnen g^1 üdZ H^2 Übereinſtimmung g^1 über Harmonie H^2 5 das Werk g^1 über ſie H^2 10 Fundament der Harmonie g^1 aR H^2 schwer lesbar. Von einer weitern Bemerkung ist nur Regenbogen zu entziffern. 15 auf g aus aus H^3 17 die g aus der H^3 19 die prismatiſchen] die nach den Regenbogen und H^3 prismatiſchen nach damit verwandten H^3 20. 21 und — Regenbogen g aR H^2 21 wohl g üdZ H^3 22 das fehlt J—C 24 Farbengebung] gebung nach lehre H^3 25. 26 in dieſer Erſcheinung] dieſer Er-

ſcheinungen H^3 306, 2 weiter g üdZ H^3 6 dieſe genannten Phänomene g aR statt ſie H^3 9 keineswegs H^3 10 jener g aus er H^3 12 er g über der Regenbogen H^3 13 der Farben g üdZ H^3 14 der Muſik g üdZ H^3 17 Duraccorde H^3JB 20 in nach dieſes H^3 25 ordnen g über rangiren H^3 ſich unterordnen] g aR statt ſich ſubordiniren H^3 26 Verwirrung g über Confuſion H^3 27 dauern g über bleiben H^3 307, 1 und — 2 erklärt g nach darf H^3 3 Dazu unlesbare Bemerkung g^1 aR H^2 6 kleine fehlt $J—C$ 7 uns ein g aus unſerm H^2 9 verſchiedne H^3 10 Lehre] Lage C^1C 11 ſo ſcheint es g üdZ H^3 ihre H^3 17. 18 und des prismatiſchen g statt des phiſikaliſchen H^3 19 bei der Arbeit g aR H^3 oder nach ſie H^3 26 Ganze H^3JB 308, 1. 2 glaube — vorzuſtellen g aR und üdZ aus kann mir aus Diderots Worten recht wohl vorſtellen H^3 3 Dazu g^1 aR Beyſpiele H^2 5. 6 ſie machen werden] er machen wird H^2 Lemma g aus er machen wird H^3 9 der einen Ecke] des einen Eckes H^2H^3 11 dieſe Ecke] dieſes Eck H^2H^3 17 Echtes Colorit] Genialiſches Colorit g^1 aR H^2 Vernett H^2 23 Hier — 24 eine g aR statt Durch eine H^3 309, 7 Dazu g^1 aR Methode H^2 deſſen ungeachtet] demohngeachtet H^2H^3JB Vernet und Chardin] ſie H^2H^3 8 eigene] eigne H^2H^3JB 8. 9 der Farbenbehandlung] die Farbe zu behandeln H^2 Lemma g aus die Farben zu behandeln H^3 14 ihre nach und H^3 23 eben fehlt H^3 310, 4 die] immer die H^3 15 erhuben g aus erhoben H^3 20 Einen g aus einen H^3 einen $J—C$ 26 große H^3JB 27 einander g üdZ H^3 311, 8 ſelbſt fehlt $J—C$ 19 Caricatur g^1 aR H^2 20 im] in H^2 im g aus in H^3 26 den g aus dem H^3 312, 10 wird g über iſt H^3 11 ſollte g aus ſolle H^3 12 Individuelles Colorit] Subjektives Colorit g^1 aR H^3 13. 14 Farbenmiſchung] Färbung H^2 20 gerathen g aus errathen H^3 21 gefunden] geſunde und reitzbare H^3 22 ohngefähr H^3JB übereinſehen C^1C dieſem g aus dieſen H^3 313, 1 alſo fehlt $J—C$ 5 ſchwaches g aus ſchwarzes H^3 7 keine — Bild] die Wirkungen in ſein Bild nicht H^3 9 das lebhafte Roth g^1 aR H^2 10 er wird g^1 über ſo wie H^2 11 er g^1 üdZ H^2 mit g^1 üdZ H^2 12 ſchwachen, ſanften und zarten g^1 aus ſchwache, ſanfte und zarte H^2 färben g^1 aR statt zeigen H^2 13 durch nach wird er auch H^3 eine gewiſſe g üdZ H^3 14 euch] auch H^2 euch g aus auch H^3 16 wie nach theils H^3 22 geſchwächt g

aus ſie ſchwächt H^3 iſt fehlt H^3 24 hingegen iſt g über aber kann H^3 25 oft — 26 iſt g aR unter beytragen statt ſehr vieles thun H^3 27 in einer ſtarken g aus durch eine ſtarke H^3 314, 2 Ohngefähr H^3JB leicht g über ſogleich H^3 3 in nach gewohnt H^3 4 wird g aR statt muß H^3 6 ein fehlt BC^1C 8 Warum] Aber warum H^2H^3 Lage] *humeur Did.* Sollte Laune zu lesen sein? (Geiger Goethe-Jahrbuch Bd. 10 S. 251) 9 Mahlers] Menſchen H^2H^3 21. 22 eine — Einbildungskraft g^1 üdZ aus er aus früherer Erfahrung in der Einbildungskraft (wobei Goethe vergessen hat, das vorangehende der in die zu ändern) dieses g^1 aus er in der Einbildungskraft H^2 22 drückte] drückt g^1 über hegt H^2 24 Seib] Davor von Goethe gestrichen Mit dem Organ, ſeiner geſunden oder kranken Dispoſition iſt der Character ſehr nahe verwandt. Wir können uns vom Körper nicht trennen und der empfindende, der denkende Theil in uns muß ſich wohl mit den Eindrücken und Senſationen behelfen, wie ſie der körperliche Theil ihm zubringt, daher hat Diderot ganz recht, wenn er fortfährt: H^3 Dazu g^1 aR Subj. Colorit ſchwer zu ändern H^2 ſeinen Werken H^3JB 27 überwindet nach und H^2 28 verſchloßner H^2H^3JB 315, 2 ſeinem H^2H^3 13 und g über aber H^3 wird nach ſo H^3 14 ihm nicht] ihn nie H^3 15 unvermeiblichen] gewiſſen H^3 16 zu erreichenden g aus erreichten H^3 18 verſprechen.] darnach Nachdem uns nun unſer Verfaſſer auf die Hinderniſſe aufmerkſam gemacht welche in der Perſon des Künſtlers ſelbſt liegen ſo zeigt er uns diejenigen an, die er in der Schule zu befürchten hat. H^3 19 Dazu Krankes Organ g^1 aR H^2 27 Einfluß des Meiſters] Verderb durch Meiſter g^1 aR H^2 fehlt H^3 Was nach Aber H^2 316, 3 anzublicken g^1 aus anzuſehen H^2 6 Kunſtfertigkeit] Kunſtfeſtigkeit H^2 Kunſtfertigkeit g üdZ aus Kunſtfeſtigkeit H^3 8 dem] den H^2 dem g aus den H^3 11 La Grénée] la Grenee g^1 aus la Grenen H^2 la Grenen H^3JB 12 Le Prince] le Prince H^2H^3JB 18 Liliputianer g^1 aus Liliputiner H^2 22 leicht] leicht den jungen g aR vor Naturen [g aus Natur nach ſelbſt den Reitz der] H^3 317, 1 Naturen g aus Natur H^3 6 Unſicherheit — Farben] Ungewißheit des Künſtlers (?) g^1 aR H^2 11 mit g aus in H^3 15 es g^1 aR statt ſie H^2 16 betrügt H^2H^3JB 18 modificirt] motificirt g^1 aus motivicirt H^2 modificirt g aus motificirt H^3

19 ſie] und H^2 ſie g über und H^3 20 handiert — 21 wieder g^1 in einer Lücke H^2 handiert] handthiert H^2H^3JB hantiert C^1 21 und — Weiſe] g^1 üdZ und aR statt quält ſeine Farbe H^2 24 (chemiſch) g^1 üdZ H^2 früher g^1 aus früh H^2 27 was, wie] was, wie J—C 318,6 Emaillenmahler H^3 Emaillemaler JB 9 wohl nach doch H^3 10 was g aus wie H^3 12 Fratzenhafte Genialität g^1 aR H^2 Ursprünglich als Überschrift statt in der Zeile H^3 18 (ächzt, lechzt) g aR H^2 21 hervor] heran H^2 hervor g aus heran H^3 23 ſo — 24 ſehen g in einer Lücke H^2 319,6 Correggio] Coreggio H^3J 7 Titian H^3 Peter g aR statt Peter g^1 aR statt Paul H^3 7. 8 Paul Veroneſe g über Cagliari H^3 8 einer g aus ſeiner H^3 9 gelechzt fehlt BC^1C 12 Geſchäften g aus Geſchöpfen H^3 hüten] bewahren H^3 14 Dazu Nicht viel beſſer g^1 aR H^2 21 gleicht einem g^1 aR statt iſt das Gegenbild zu einem H^2 ſchweren] und ſchweren H^2H^3 23 Der] Er H^2H^3 25 braucht g^1 über nöthig hat H^2 ſteigt nach er H^2 hinan g^1 üdZ H^3 320,2 wohlverſtandne C 3 die nach und H^3 8 Rechte — 9 Farben] Dauer des Bildes durch gute Methode des Auftrags g^1 aR H^2 schwer lesbar 10 die nach alſo H^2 eines g^1 über ihres H^2 11 je — Mahler] als der Mahler ſichrer H^2H^3 12 Pinſels darnach war H^2 13 war g üdZ H^2 14 gehandiert] gehandthiert g^1 aR statt behandelt H^2 gehandthiert H^3JB gehantiert C^1 17 ungeachtet] ohneracht H^2H^3JB 20 eine g aus ein H^3 21 des — Arbeit g^1 üdZ und aR aus der guten Art zu arbeiten H^2 321,6 betrügt H^2H^3JB 14 bei nach wie H^3 27 Glück g aus Blick H^3 322,13 das nach mit dem was H^3 14 ließ] ließe H^3JB 15 ihm] ihn H^3 ſowohl fehlt H^3 16 im Beſondern] beſonders H^3

Paralipomenon.

Aus H^2. Siehe oben Beschreibung der Handschriften.

Unter der Hand des geſchickten Coloriſten werdet ihr die Vögel und ihre, ſtufenweis gefärbte Federn, [g üdZ und aR aus Die Vögel und die Farbenſtufen, womit ihre Federn gefärbt ſind] die Blumen und ihren Sammt, die Bäume und ihr verſchiednes grün, das Blau des Himmels und den Dunſt des Waſſers der

ihm seinen Glanz raubt, die Thiere, [und] ihre langen Haare und die verschiednen Flecken ihrer Haut, so wie das Feuer, das Fleisch, das Tuch, den Sammt, den Damast, den Tafft, das Baumwollenzeug, die feine und starke Leinwand und gröberes [*g* aus größeres] Gewebe vor euch entstehen sehen. Die gelbe und reife Birn fällt vom Baume [*g* aus Baum] und die [*g* aus der] grüne Traube hängt am Stock.

Inhalt der Lesarten.

Seite

Rameau's Neffe. Ein Dialog von Diderot 325

Anmerkungen 335

Paralipomena 337

Nachträgliches zu Rameau's Neffe 339

Rameau's Neffe 339

Des Hommes Célèbres de France 349

Diderot's Versuch über die Mahlerei 352

Paralipomenon 370

Weimar. - Hof-Buchdruckerei.

Stanford University Libraries
3 6105 013 398 966
DATE DUE